

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ ચોથું : અંક પહેલો

એપ્રિલ : ૧૯૯૩

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૩૭



ઉદ્દેશ

પર્વ ચોથું અંક પાંદોસો સળંગ અંક : ૩૭

41274

અનુક્રમ : એપ્રિલ ૧૯૬૩

માયા થી ચીજ છે	રમણલાલ જોશી	૧
સૌપ્રત પ્રવાહો	હરીન્દ દવે	
નરસિંહરાવ જાળા, લોકચાવી અંખવાઈ		૩
લોકચાલાની રત્નની ચર્ચાની એક		
ક્રમક : વાત - વિચારની, અવિચારની		૩
એક કાવ્ય	નસિમ પંડ્યા	૮
નિબંધકાર સુરેશ જોષી	નસિમ રાવળ	૯
વિલરો કન્દે	રમણલાલ જોશી	૧૫
તિથિસાર	વીરુ પુરુષોત્તમ	૧૮
અહમ્મજી	લાલચંદ્ર કાકર	૧૯
સમ થા વિષમ	ઓડતાવિયો પાઝ	
	અનુ. રાધિકામ શર્મા	૨૧
રૂપેણ	રામચંદ્ર પટેલ	૨૨
આ જલધર	'અનામી'	૩૩
વિસ્તરતી સીમાઓ	ચન્દ્રકાન્ત રોપીવાળા	૩૪
બેયોરી વેળાએ	લાલજી કાનપરિયા	૩૫
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા		
અર્ચમીત મેન્ડેર આદિપતે પ્રતિકાશ	વિજય પંડ્યા	૩૬
નિબંધકાર	હરીશ વિ. પંડિત	૩૭

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડિસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, ફાયર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- * 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- * 'ઉદ્દેશ'ના માહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- * આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- * વાર્ષિક લવાજમ (રેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રાપ્તિલક્ષ સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- * 'ઉદ્દેશ'નાં પોસ્ટલ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
- * સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
- * છટક નકલ રૂ. ૧૦ પોસ્ટલ સાથે
- * લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-અવલોકન સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯, ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭
- * લવાજમો મની ઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવી.
- * 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પહોંચી શકાય છે :
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર, કલિકા ડોમ સામે, મેકા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭
(૨) વિજય મેન્ડેરીન બુક્સ : ૬૨, કલ્યાણ જીવન, ખીજે માળે, રિલીફ રોડ અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૯



સર્વભાષા સરસ્વતી

માયા શી ચીજ છે ?

આપણાં શાસ્ત્રોમાં—પરદર્શનોમાં જીવ, ઈશ્વર, માયા વગેરેનું નિરૂપણ થયેલું છે. મંથકાલીન સંતકવિઓની કવિતામાં પણ વેદાંતનાં ગંકન સત્યો સુગમ વાણીમાં રજૂ થયેલાં મળે છે. અરે! લોકસાહિત્યમાં પણ કોઈક કોઈક ઉદ્દગારો ભારે ફિલસૂફીમય્યાં હોય છે. એ જ રીતે માયા વિશેના પણ અનેક નિર્દેશો મળે છે. વેદાંતના સંદર્ભમાં ‘માયા’ને ‘અઘટઘટના-પટીયસી’ તરીકે વર્ણવાઈ છે—જે ઘટના ઘટી શકે એમ ન હોય તે ઘટાવવામાં માયા કુશળ છે. ઉપનિષદોમાં માયાને ‘પ્રકૃતિ’ અને જોના સ્વામી તરીકે ‘પુરુષ’ને ગણાવાયો છે. પરંતુ દૈનંદિન જીવનમાં વ્યવહારુ રૂપે માયાનો પરિચય દરેકને થતો હોય છે પણ આપણે એનું નામ પાડી શકતા નથી. અધ્યાપનકાર્ય વખતનો એક પ્રસંગ યાદ આવે છે. કોઈ વિદ્યાર્થીએ વર્ગમાં પૂછેલું કે રાજગરોજના જીવનમાં માયા ક્યાં દેખાય, એને શી રીતે જાણખવી? તરત એક દૃષ્ટાન્ત કહેલું કે કોઈ માણસ મંદિરમાં ભગવાનને ચડાવવાને કૂલો લઈ નીકળ્યો હોય પણ રસ્તામાં કોઈની પાસે એની વેણી ખનાવડાવી અન્યત્ર જાય તો માનવું કે એ માયાનું કારસ્તાન છે! સઘળી સાધનાઓ છેવટે મન ઉપર આવીને જીભી રહે છે. મનને કાળૂમાં લેવું એટલે પોતાના વિચારો ઉપર કાળૂ સ્થાપવો. મનરૂપી સમુદ્રનું વિચારરૂપી રતન આપણે ભયંકર રીતે વેડફતા હોઈએ છીએ એની આપણને ખતર સુધ્ધાં નથી હોતી! વાતવાતમાં આપણે ‘મને મન થઈ ગયું’ એવો શબ્દપ્રયોગ કરીએ છીએ. આ વસ્તુ ખતરનાક છે, અહીં જ માણસે ભગ્વતિપૂર્વક પ્રયત્ન કરવાનો છે. મહરવની બાળત સંકલ્પશક્તિ(will-power)ને મજબૂત કરવાની છે. તમે એક વાર સંકલ્પ કરો કે તમારે અમુક કાર્ય કરવું જ છે, પછી તમારે જરા પણ મરચક આપ્યા વગર એને વળગી રહેવું એઈએ. મન અનેક ચાલબાજીઓ કરે, અનેક બહાનાં બતાવે, સહેજ પણ ચલિત થયા તો આપણું આવી બન્યું સમજવું. પ્રત્યેક સંકલ્પને ઢીલો કરતાં મન પણ

એટલું જ ઢોલું' અને છે. મનની બાબતમાં 'આ એક-વાર-હું કરી લઉં', પછી બીજી વાર નહિ કરું' એવી નીતિ લારે છેતરાગણી છે. અહીં કશી બાંધછેડને અવકાશ નથી. શ્રીમાતાજીએ કહ્યું છે કે ઇચ્છાને સંતોષવા કરતાં એને જીતવામાં વધુ આનંદ મળે છે. આપણો પણ આ રોજનો અનુભવ છે. એટલે દૈ સંકલ્પશક્તિ વડે માયાનાં કરતૂતોને મચક ન આપવી એ જીવનસાધનાનું પ્રથમ પગથિયું છે.

ભક્તને માટે આ સાધના સરલ બને છે શરણાગતિ-પ્રપત્તિલાવથી. શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાના સાતમા અધ્યાયના ચોદમા શ્લોકમાં શ્રીકૃષ્ણ કહે છે :

दैवी ह्येषा गुणमयी मम माया दुरत्यया ।

मामेव ये प्रपद्यन्ते मायामेतां तरन्ति ते ॥

—કારણ કે ત્રિશુભ્યો એવી મારી આ દૈવી 'માયા'ને તરવી મુશ્કેલ છે; જેઓ મારા શરણે આવે છે તે જ આ માયાને તરી ભય છે.

'દુર્નિમદ્ વલમ્' એવા મનને વશ કરી જીવનનો સાચો આનંદ પ્રાપ્ત કરવામાં પ્રભુની અગ્રાધ કરુણા સૌ અભીષ્ટુઓ ઉપર જીતરી રહેા !

— રમણલાલ જોશી

બૂલસુધાર

'ઉદ્દેશ'ના જુલાઈ '૯૩ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ શ્રી રાજેન્દ્ર યાદના કાવ્ય 'દ્વિધા'માં છેલ્લેથી છઠ્ઠી લીટીમાં 'હેઓ'ને બદલે 'હેરતો' અને ત્રીજી લીટીમાં 'મે'લની'ને બદલે 'મે'લતી' વાંચવા વિનંતી... 'સંપ્રત પ્રવાહો'માં આ વર્ષના ગ્રુજરાત સરકારના ગૌરવ પુરસ્કારો વિશેની તંત્રીનોંધમાં શ્રી પ્ર. યુ. વૈલ્લનું નામ રહી ગયું છે તે ઉમેરી લેવા વિનંતી.

નરસિંહરાવ જીત્યા, લોકશાહી અંખવાઈ

ભારતની લોકસભાએ અવિશ્વાસના ઘણા પ્રસ્તાવ બેચા છે. મોટા ભાગના પ્રસ્તાવ ભારે બહુમતીથી જીતી ગયા હતા. બે પ્રસ્તાવ પરના મતદાનને કારણે બે સરકારોને જવું પડ્યું હતું. છુધવાર, તા. ૨૮મી જુલાઈની રાત્રે ૮-૨૫ કલાકે જે મતદાન થયું અને જે સંજોગોમાં મતદાન થયું તેમાં જીતનારા પક્ષની ગરિમા ખંડિત થઈ હતી : હારનારા પક્ષોનું ખમીર વધ્યું હતું એ સાથે જ ખુલ્લી સોદાગાજી લોકસભાના મંચ પર થાય અને દેશ લાચાર બની જોઈ રહે એવા કમનસીબ સંજોગો લોકસભામાં પહેલી જ વાર જોલા થયા હતા. દેશની લોકશાહીને લૂણે લાગ્યો છે, પણ તે આટલી હદે ખવાઈ ગઈ છે તેની આ ખુલ્લી પ્રતીતિ ચિંતા ઉપજાવનારી છે.

હજી ચાર વરસ પહેલાં સાત નવેમ્બર, ૧૯૮૬ના રોજ આવા જ મતદાન દરમિયાન વિશ્વનાથ પ્રતાપ સિંહને રાજીનામું આપવું પડ્યું હતું. પરંતુ એ હાર છુધવારે નરસિંહરાવે મેળવેલા વિજયની સરખામણીમાં વધુ ગૌરવવંતી લાગે છે. ત્યારે સિદ્ધિતા જેવી કોઈ વાત હવામાં ફેખાતી હતી. એ વેળા જનતા દળ-ડાબેરી પક્ષોની વિરુદ્ધ કોંગ્રેસ તથા ભારતીય જનતા પક્ષે સાથે મળીને મતદાન કર્યું હતું. આ વખતે કોંગ્રેસની વિરુદ્ધ જનતાદળ-ડાબેરી પક્ષો તથા ભારતીય જનતા પક્ષે સાથે મળીને મતદાન કર્યું છે. એ વખતે પણ જનતા દળમાં ભંગાણુ પડ્યું હતું : આ વેળા જનતા દળ(અ)માં ભંગાણુ પાડવામાં આવ્યું છે. એ વખતે જનતા દળમાં ચન્દ્રશેખર જૂથ સત્તાના મોહમાં છૂટું પડ્યું હતું. આ વખતે અનિર્ણયિત જૂથના થોડા સભ્યોને નજરે તરી આવે એવી સોદાગાજીથી ખેરવવામાં આવ્યા છે. આરખંડ મુકિત મોરચાના સભ્યોએ તો લોક-

સભાના મંચ પર જ સોદા જાહેર કર્યો હતો. પ્રધાન મંત્રી આરખંડ વિશે સ્પષ્ટ નીતિ જાહેર કરે તો જ અવિશ્વાસના ઠરાવનો વિરોધ કરીશું એવું કહેનારા આ સભ્યોએ કેવળ આરખંડના ઉલ્લેખના સાટામાં જ કોંગ્રેસની સાથે જવાનું પસંદ કર્યું. હશે? જલ્લદી ગળે જીતે એવો આ ઘૂંટણો નથી.

સતત વિરોધાભાસો વચ્ચે જીવતી કોંગ્રેસ આ વખતે એક રહી - ખીખ્ખ જૂથોને તોડવામાં પણ સક્રિય રહી. આની પાછળ પણ નેતાગીરીની કોઈક સોદાગીરી હોય એવો પહેલ છે. કાણુ કઈ ગણુતરીથી શું કર્યું તેનાં સમીકરણુ પછી સૂક્ષ્મશે... પરંતુ સત્તાના મધ પાસે કેમ ચીટકી રહેવાય તેની કળા ભારતના ખીખ્ખ કોઈ પણ રાજકીય પક્ષ કરતાં કોંગ્રેસને વધુ ફાવી ગઈ છે એ વાત છુધવારના મતદાનમાં પુરવાર થઈ. આ મતદાનમાં સરકાર ટકી ગઈ છે પરંતુ મૂલ્યો નેવે મુકાયાં છે : નરસિંહરાવ જીતી ગયા છે, પરંતુ લોકશાહીએ ભોંકપ અતુલવી છે.

હરીન્દ્ર દવે

['જન્મભૂમિ પ્રવાસી'ના તંત્રીકેષ, તા. ૨૯-૭-૯૭]

*

લોકસભાની ૨૮મીની ચર્ચાની એક ઝલક : વાત - વિશ્વાસની, અવિશ્વાસની

મંજળવારે રાત્રે નવી દિલ્હીમાં કોઈ સક્રિય રાજકારણી સૂતો ન હોતો. કોંગ્રેસી રાજકારણીએ પોતાના પક્ષે ખૂટતા મત અંકે કરવા માટે કરોડોનાં ગણિત ગણુતા હતા : વિપક્ષના સભ્યો પોતાને ત્યાંથી કોઈ પણ ખરી ન પડે એ માટેની સાવધાનીમાં બગ્યા હતા. રાત્રિસોજન, મોડી રાતની સુલાકાતો, કોઈના ખ્યાલમાં ન આવે તેવાં સિલ્લો બંગલાઓમાં, પ્રાદેશિક ભવનોમાં અને અન્યત્ર ચોબચાં હતાં. એક મિલન તો નવી દિલ્હીની ફાઇવ-

સ્ટાર હોટેલમાં દિલ્હીના ઉદ્યોગપતિને નામે રિઝર્વ કરાયેલા કમરામાં યોગ્ય હોવાનું કહેવાય છે. મંગળવારની મોડી રાત્રે અને બુધવારની વહેલી સવારે સંસદસભ્યોના ભાવોની વાત થતી હતી.

બહેર જીવન સાથે સંલગ્ન હતાં રાજકારણી નહિ એવી એક વ્યક્તિએ કહ્યું કે સોમવારની સાંજે ચોક્કસ લોકો પાસેથી રોકડ એક સ્થાને જમા કરવાની વાત ચાલી હતી. રાજકારણમાં સોદાબાજ હંમેશાં થતી રહી છે, પરંતુ બુધવારનું સંસદભવનમાં ભજવાયેલું લોકશાહીનું દ્રશ્ય ચોંકાવનારું હતું.

આ સંસદભવનને જવાહરલાલ નેહરુનાં પ્રારંભનાં વરસોમાં બેઠું હતું. ત્યારે લોકસભામાં માત્ર ટ્રેઝરી બેન્ક જ હતી : થોડીક બેઠકો વિપક્ષોની હોય એવું લાગતું હતું : નેહરુ બોલવા બિલા થાય એટલે બધા મંત્રમુગ્ધ થઈ સાંભળતા, વિપક્ષમાંથી કોઈ ચળરાક ટીકા કરે તો કોંગ્રેસીઓ તેને જીપસવા ન દે. નેહરુ ચળરાક ઉત્તર આપે તો એને હપ્તનાદથી વધાવી લેવાય. પ્રેસ બેઠરી કે દર્શક બેઠરીમાં ભીડ ઓછી રહેતી. તે વેળાના 'ફ્રી પ્રેસ'ના પ્રતિનિધિ સ્વામીનાથન સાથે પ્રેસ બેઠરીમાં બેસીને સૌપ્રથમ વાર લોકસભાનાં દર્શન કર્યાં ત્યારે લોકશાહીના આ પરમ મંદિરને મનોમન વંદના કરી હતી. એ પછી ૧૯૭૪માં લોકસભા બેઠું ત્યારે શ્રીમતી ઇન્દિરા ગાંધી રિંગમાસ્ટર તરીકે કોંગ્રેસી સભ્યો પાસેથી કામ લેતાં હોય એવું લાગતું હતું. એ વેળા સેન્ટ્રલ હોલમાં તીખા તરુણ ચંદ્રશેખરને પહેલી વાર મળવાનું થયું હતું. ૧૯૭૭માં બેથેલી લોકસભા વર્ષમાં તોફાની છાકરાઓ વધી ગયાં હોય એવી લાગતી હતી. રાજીવ અને દી.પી.ના સમયની લોકસભામાં કોંગ્રેસે લોકપ્રતિનિધિઓના આચારનું ધોરણ જિતરતું ચાલ્યું હતું. ચંદ્રશેખર વ્યક્તિ તરીકે અને ગમે છે - વી.પી.એ તેને દગો આપી દેવીલાલ સાથે સંબંધ બેઠુઓ ત્યારે ચંદ્રશેખર માટે સહાનુભૂતિ ભગી હતી, પરંતુ જે રીતે ચંદ્રશેખરે વી.પી.ની સરકાર તોડી એ પછી ચંદ્રશેખરના લીંબુઉઝાળ રાજ્યની લોકસભા બેવાનું મન થયું ન હતું. લોકસભામાં

અવિશ્વાસના બે પ્રસ્તાવ બોલા છે : ૧૯૮૬ની સાતમી ડિસેમ્બરે સવારથી મોડી રાત સુધીની ચર્ચાઓ સારાળી હતી. ફર્નાન્ડોઝ ત્યારે સરસ બોલ્યા હતા : ચંદ્રશેખર અને અડવાણીનાં પ્રવચનો એ દિવસનાં ચિરમૈર પ્રવચન હતાં. રાજીવ ગાંધી અને વી.પી. સિંહ તદ્દન ક્રિકેટ લાગતા હતા. આ અડવાણીસમી જુલાઈએ જેના પર ચત્તાન થયું એ અવિશ્વાસના પ્રસ્તાવ પર વાજપેયી, ચંદ્રશેખર અને ઇન્દ્રજિત શ્રુતા સરસ બોલ્યા : મનમોહનસિંહ, અશુભસિંહ અને બહુભાષી, બહુશ્રુત વિદ્વાન પી.વી. નરસિંહરાવ સુસ્ત રહ્યા.

૧૯૫૫માં લોકસભા ટ્રેઝરી બેન્કની બની હોય એવું લાગતું હતું : છેલ્લાં ચાર વરસથી લોકસભામાં ટ્રેઝરી બેન્ક અને વિપક્ષોની ભેળસેળ થઈ ગઈ છે. કેવળ ટ્રેઝરી બેન્કની માત્ર બે જ હરોળ છે. આગળની હરોળમાં વડા પ્રધાન, તેમના વરિષ્ઠ મંત્રીઓ, ચંદ્રશેખર, સોમનાથ ચેટરજી, વી.પી. સિંહ, જયવંતસિંહ, વાજપેયી, અડવાણી વગેરે બેસે છે. ફર્નાન્ડોઝ વી.પી.ની પાછળ જ બેસે છે. સુનીલ દત્ત તથા રાજેશ ખન્નાની બેઠક ત્રીજી મિત્ર હરોળમાં પાછળના ભાગમાં છે. અરવિંદ ત્રિવેદી, ભાવના ચીખલિયા, કશીરામ રાણા, દિલીપ સાંગાણી વગેરે જુદાં જુદાં સ્થળે એક જ હરોળમાં બેસે છે. અજિતસિંહ અને તેમના સાથીઓ બીજી હરોળમાં પાછળ બેસે છે.

કોણ કયાં બેસે છે એ મહત્વનું નથી : કોણ કેમ વર્તે છે એ મહત્વનું છે. અજિતસિંહ જૂથના સાત સભ્યોની સવા પાંચ વાગ્યે લોકસભામાંની 'એન્ટ્રી' નાટકમાં ભાગ લેતી. જે નેતાને તેજો દસ મિનિટ પછી દગો આપવાના હતા, એ અજિતસિંહની આવેવાની હેઠળ રામલખનસિંહ યાદવ અને ગોવિંદ મુંડા વગેરે નેતાઓ દાખલ થયા. ગોવિંદ મુંડા રાજપાઠમાં હતા. તેમની સાથે જ અજિત સાથે છેડા ફાડનારા રામશરણ યાદવે સ્પીકર સામે બેઠું હોડ પર અંગૂઠો મૂકી ગોવિંદ મુંડા નથામાં છે એવો સંકેત કર્યો. દિલીપ સાંગાણીએ તો સ્પી-

કરને ફરિયાદ પણ કરી, પરંતુ જેના પર કોંગ્રેસ સરકારનું ભાવિ નિર્ભર હતું એવા આ ગ્રાફિક સભ્ય અંગે સ્પીકરે પણ બેધ્યાન રહેવાનું પસંદ કર્યું. દરમિયાન, મુંડા બે-ત્રણ વખત આસન પરથી ઊભા થઈ સૌ કોઈને નમસ્કાર કરી લેતા હતા. રામ-લખનસિંહે મતદાન વખતે પાછળ ફરી મુંડા સાથે વાત કરવા પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે અજિતસિંહ તેમને ચૂપ કરવા ગયા : રામલખનસિંહ શું બોલ્યા એ ગ્રેસ ગેલરીમાંથી સંભળાતું ન હતું : પણ અજિત-સિંહ લાલપીળા થઈ ગયા હતા.

મતદાન પછી મુંડાએ ભૂલમાં તટસ્થ રહેવાનું ખટન દબાવ્યું છે એમ કહેવામાં આવ્યું ત્યારે સ્પી-કરે સભ્ય પોતે અંદર આવીને સ્વિલપ ભરી આપે તો પરિણામ સુધારવાનું વચન આપ્યું. મુંડાનો કચાંચ પત્તો જ ન હતો. તેમણે સભાગૃહની બહારથી સ્વિલપ ભરી કોંગ્રેસની તરફેણમાં એટલે કે પ્રસ્તાવની વિરુદ્ધમાં મતદાન કર્યું હોવાની નોંધ સ્પીકરને મોકલી હોવાનું કહેવાય છે. સભાગૃહની બહાર રહી આપેલો મત વાજખી કહેવાય ?

અઠ્ઠાવીસમી તારીખે સાત કલાક સુધી લોક-સભાની ચર્ચા સાંભળી એમાં સૌથી નોંધપાત્ર પ્રવચન ચંદ્રશેખરનું હતું : સીતા બનવા માટે રાવે ચૌદ વરસ નહિ તો ચૌદ મહિના તો વનવાસ વેઠવો બોઈએ એમ કહ્યું : પણ તેનું રસપ્રદ નિરીક્ષણ મનમોહનસિંહ માટે હતું :

“જે સીતા વનવાસ વેઠ્યા વગર અગ્નિપરીક્ષાની કેવળ વાત જ કરે છે, તેના પ્રત્યે કોઈને રહેમ ન હોઈ શકે. હા, મનમોહનસિંહ જેવા મિત્ર માટે લાગણી થાય છે. એ સુવર્ણમૃગ માટે ઉત્તેજિત થયેલાં સીતા જેવા છે. આ સુવર્ણમૃગ ક્યારે થાપ આપી જશે એનાથી એ અભાણ છે. એ માને છે કે આઈ.એમ.એફ.ના સુવર્ણમૃગને પકડ્યો તો સ્વર્ગ ઘરઆંગણે આવી જશે.”

મનમોહનસિંહના ચહેરા પર ત્યારે મલકાટ હતો. કોઈકે સભાગૃહમાંથી કહ્યું : “મનમોહનસિંહ તો તમારા પ્રભાવ હેઠળ છે.” ત્યારે ચંદ્રશેખરે કહ્યું :

“હા, મનમોહનસિંહ અમારા સારા મિત્ર છે. પચીસ વરસની અમારી મૈત્રી છે, પણ એમણે મારો સાથ છોડ્યો અને મારો પ્રભાવ તેમના પરથી ચાલ્યો ગયો. મનમોહનસિંહ તદ્દન બદલાઈ ગયા.”

અને પછી ચંદ્રશેખરે ગંભીર થઈને કોંગ્રેસી સભ્યો સામે બોઈને કહ્યું : “અધ્યક્ષ મહાશય, આ કોંગ્રેસીઓ એમ માને છે તેમની સામે નાલાયક-નિકરમા માણસોની જમાત બેઠી છે. એ બાબુ બધા સમજદારો ભેગા થયા છે. હા, મનમોહનસિંહ કે ચિદમ્બરમ્ જેવી સમજદારી અમારામાં નથી. અરે, સીતારામ કેસરી કે બલરામ બખ્ષ જેવી સમજ તો અમારામાં ક્યાંથી હોય ? એ લોકો કિસાનોને શુલ-દસ્તાની નિકાસ કરવાની વ્યવસ્થા કરી આપે છે. જેની પાસે ફૂલ નથી એ ફૂલની નિકાસ કરી શકે એવી વ્યવસ્થા આ મહાત્માવોએ કરી છે. ના, આ સમજ અમારામાં નહિ આવી શકે. જાપાનીઝ ટાઉનશિપ અહીં બનાવવાની વાત છેલ્લાં દસ વરસથી ચાલતી હતી. નરસિંહરાવની સરકારે તેને મંજૂરી આપી. શું જરૂર હતી એની ? ભગનસાહ, હિરવ-સિંહ શેખાવત, કલ્યાણસિંહ બધા તૂટી પડ્યા... ટાઉનશિપ અમારે ત્યાં આવે. હા છેવટે ભગનસાહ કાલ્યા.”

આ તબક્કે મનમોહનસિંહે દરમિયાનગીરી કરતાં કહ્યું : ક્ષમા કરજો, પણ આ યોજનાને તમે વડા પ્રધાન હતા ત્યારે મંજૂરી મળી હતી.

ચંદ્રશેખરનું મોં લીલું પડી ગયું. ચંદ્રશેખરનું પ્રવચન ગતિ પકડી રહ્યું હતું ત્યારે જ મનમોહન-સિંહની વાતે ચંદ્રશેખરનું જોમ હરી લીધું. “કદાચ તમે સુપચાપ મંજૂરી મેળવી લીધી હશે,” એવો જવાબ તો ચંદ્રશેખરે આપ્યો પણ ફરી પાછો પ્રવચનમાં જન આવતાં પાંચ મિનિટ થઈ. મન-મોહનસિંહનું કથન ખોટું હતું. તેમણે આ ભૂલથી દરમિયાનગીરી કરી હશે કે બાણીબોઈને ચંદ્રશેખરના પ્રવચનનો જુસ્સો હરી લેવા અસત્યનો આશરો લીધો ? મનમોહનસિંહ હવે કોંગ્રેસના રંગ પાકા રંગાઈ ગયા છે, એટલે કંઈ પણ હોઈ શકે.

ચંદ્રશેખરના પ્રવચનના શોડાક અંશો :

“કહે છે કે હર્ષદ મહેતા ભારતીય જનતા પક્ષનો સહારો લઈ કોંગ્રેસને ડીસ્તગિલાઈ કરી રહ્યા છે. કોઈ તપને ડીસ્તગિલાઈ કરવા ભય - અને તમે એને કંઈ ન કરી શકો? તમારું દાનન સાફ છે ખરું? મનમોહનસિંહ જૂઠા બોલી શકતા નથી અને સત્ય સાથે રહી શકતા નથી. એમની લાચારી જુદી છે. કોંગ્રેસના મંત્રીઓ બેગસ કેમ છે? ચૂપ કેમ છે? કોઈ કંઈ પણ કહી ભય : જમાન બોલતા જ નથી !

“તમે કોંગ્રેસી પરંપરાના લીરા સદનમાં છડાવી રહ્યા છો. તમારી આસપાસ જે ધરોંદા છે તે તોડવાની જરૂર છે - તેમણી બહાર નીકળવાની જરૂર છે. ધરોંદા તોડ્યા વિના દેશ નહિ પાને.”

આ તબક્કે મંત્રિશંકર અધ્યરે ટોચ કરી : “કોંગ્રેસીઓને ગદારી ન થીખવો.”

ચંદ્રશેખરે તરત જ જવાબ આપ્યો : “સદસ્ય-શ્રીને સાદી હિંદી નથી આવડતી. હું ગદારી નથી થીખવતો. આવો અર્થ તો મંત્રિશંકરે જેવા ઘટિયા માણસ જ કરી શકે. હું એ કહેવા માણું છું કે હિંદુસ્તાનની આખરી છઠાઈ રોટી, ભૂખ, બેરોજગારીના મુદ્દાઓ પર લડારો. આ તરફ ભાજપમાં યુવાન સભ્યો દેખાય છે : આ તરફ કોંગ્રેસમાં યુવાનો દેખાય છે. આ યુવાનોને મારે કહેવું છે કે તમે સંકીર્ણતાનાં, ભયના મંધનો તોડો. તમારા કોમ્યુનિસ્ટી બહાર નીકળો. કોઈ માણસ ઇતિહાસનું પૂર્ણવિરામ નથી હોતો. ગાંધી પણ ઇતિહાસની યાત્રામાં અધ્યવિરામ હતા; શુદ્ધ પણ અધ્યવિરામ હતા. તમારી પાસે તો માત્ર નરસિંહરાવ છે. તેમને તમે ઇતિહાસનું પૂર્ણવિરામ માની બેઠા છો? સવ નહિ હોય ત્યારે પણ દેશ ચાલશે. ચોડી હિંસત એકી કરો અને આ વડા પ્રધાનને હટાવો - હટાવો.”

ચંદ્રશેખર પછી અર્જુનસિંહ પ્રવચન કરવા બોલાયા, દેશના ભાવિ વડા પ્રધાન કે કોંગ્રેસમાંના રાવના વિકલ્પોમાંના એક અર્જુનસિંહની માતૃભાષા.

હિંદી છે, પણ એ વક્તવ્ય દ્વારા ભાવિ વડા પ્રધાન હોવાની છાપ પાડી ન શક્યા. એ જે કંઈ બોલતા હતા એ પ્રતીતિ વિનાનું હતું. ભાજપ પર એ પ્રહારો કરતા હતા ત્યારે માક્સવાદી સભ્ય સોમનાથ ચેટરજીએ પૂછ્યું : “મારો એક જ પ્રશ્ન છે, છઠ્ઠી ડિસેમ્બરે સરકાર શું કરતી હતી?” અર્જુનસિંહે “આદરણીય દાદાજી” કહી જવાબ આપ્યો શરૂ કર્યો ત્યારે સોમનાથ ચેટરજીએ કહ્યું : “દાદા ખતરનાક શબ્દ છે. એના કરતાં તમારાં તીખાં તીર ચલાવો.” અર્જુનસિંહે કહ્યું : “તીખાં તીર તમારા માટે નથી.” ભાજપના સભ્યો તરફ અંશુહિનિદેશ કરતાં કહ્યું : “આ લોકો સામે છે. હિંદુ, મુસલમાન, શીખ, ઈસાઈ વગેરે ભેદ આ સૌએ જીલા કર્યો.”

એ વેળા પ્રથમ હરોળમાં બેઠેલા જનતા દળના અબ્દુલ ગુરુ બોલાયા. આ છુત્તુર્ગે નેતાને આદર આપવા અર્જુનસિંહ બેસી ગયા. ગુરુસાહેબે કહ્યું :

“અર્જુનસિંહ, તમે સૌને બેવફૂર ન બનાવો. સંપ્રદાયવાદીઓના ડર અમને ન દેખાડો તમારું ધર સંસાળો. મને હતું કે તમે સુભાષચંદ્ર બોઝની નાની આવૃત્તિ તો થશો અને માયું જિંદગી. સુભાષે કિંમત કરી ગાંધી, નેહરુ, ગદારખાન જેવા ધૂરધરો સામે માયું જિંદગી હતું. તમારામાં એની યૌદ્ધિક ગુણક આવે એમ અમે ઇચ્છતા હતા. તમારા પર અચારી પણ નજર છે. તમે અકલમંદ છો અને અમને સૌને બેવફૂર બનાવવા નીકળ્યા છો?”

ગુરુસાહેબે આગળ કહ્યું :

મેં રામાયણની સિરિવલ જોઈ હતી. રામની બીકરી સીતા રાજકુમારને પરણી. પછી એ વનવાસ ગઈ. ત્યાં રાવણ એને હરી ગયો. અગ્નિપરીક્ષા પછી પણ તેનાં દુઃખનો આરા ન આવ્યો. અહીં જ ક્યાંક નક્લી સીતા બેઠી છે. આ નક્લી સીતાએ - દીપિકાએ એ વખતે કહ્યું હતું કે ‘હવે મારામાં વધુ સહન કરવાની શક્તિ નથી. હે ધરતીમાતા, તમે માર્ગ આપો અને મને તમારી જાદમાં લઈ લો.’ નક્લી સીતા આ બોલી શકી હતી : તમે સીતા બનવાનો દાવો કરનારાઓ આ કેમ બોલી શકતા

નથી ? તમારામાં સહેજે હિંમત કે શરમ નથી. નહિતર, તમે પણ ધરતી માગે આપે તો એમાં સમાઈ જવા ઉત્સુક હોત.

ઇન્દ્રજિત ગુપ્તાની ધારદાર વાણીની એક જ ઝલક : “હર્ષદ મહેતા ઇન્દ્રજિત ગુપ્તાને પચાસ લાખ રૂપિયા આપે તો કશું થવાનું નથી. એ જુદી વાત છે કે મહેતાએ પૈસા આપવા વડા પ્રધાન જેવી વ્યક્તિને પસંદ કરી. મેં વડા પ્રધાનને કહ્યું કે ‘તમારા હોદ્દા પર કાદવ ઉછાળાય એ સાડું નથી. તમે જે.પી.સી. પાસે જાઓ અને ખુલાસો કરો.’ વડા પ્રધાન મને કહે, ‘હું શા માટે મારી મેજે જાઉં ? જે.પી.સી. બોલાવશે તો જઈશ. કાદવ મને સ્પર્શતો નથી.’

“હું વડા પ્રધાનને કહેવા માગું છું કે આ કાદવ એવી વસ્તુ છે, જે સાવ જતી નથી, થોડો કાદવ તો ચીટકી જ રહે છે. અમારે આવા વડા પ્રધાનને હટાવવા છે. કોંગ્રેસ પક્ષમાં આટલા બધા નેતાઓ છે, કોઈ એકને એ પસંદ નહિ કરી શકે ?”

મનમોહનસિંહ બોલવા બિલા થયા ત્યારે એ હવે અથશક્તી નથી પણ રીઠા રાજકારણી બની ગયા છે તે વાત સમજાઈ. તેમણે કામેરી પક્ષે પર આગળ મારતાં કહ્યું કે આ સૌ આઝાદી પછી તેલંગણમાં વિદોહ કરવામાં પ્રેરક બળ હતા. ૧૯૬૨માં દેશ પર વિદેશી હુમલો થયો ત્યારે આ લોકો કયાંય સુધી પોતાની વફાદારી કયાં છે, એ સમજી શક્યા ન હતા. સંપ્રદાયવાદીઓને આ સદનમાં લાવવા માટે ૧૯૭૩ તથા ૧૯૮૯માં આ જ કામેરીઓ નિમિત્ત બન્યા હતા.

શાહજુદીને પેપ્સીકોલાની વાત કરી ત્યારે મનમોહનસિંહે પ્રશ્ન કર્યો : શાહજુદીનજી, પંખબના કોઈ ગામડામાં જઈ ત્યાંના કિસાનને પૂછજો કે પેપ્સી કોઈ ખરાબ ઇન્વેસ્ટમેન્ટ છે ?

જનતા દળ અજિતસિંહના સજય સત્યપાલસિંહે એક સરસ તર્ક લઢાવ્યો : “હિતર પ્રદેશમાં લાજબના મુખ્ય મંત્રી કલ્યાણસિંહ છઠ્ઠી ડિસેમ્બરે મરિજાદને ન બચાવી શક્યા તો છેવટે રાજીનામું તો આપી

દીધું ! આ વડા પ્રધાને તો એટલુંય ન કર્યું.”

ચિત્તા બસુએ કહ્યું : “આ સરકાર બંધ એ પહેલાં મારે કેટલાક પ્રશ્નોના જવાબ જોઈએ છે.”

કોંગ્રેસી સભ્યો સહિત આખું સભાગૃહ ખડા ખડા હસી પડ્યું.

રામસાગર યાદવે (મુલાયમ-જનતા દળ) કહ્યું : “જે લાજબનું રાજ્ય આવશે તો માન્યવર અધ્યક્ષજી, તમારા સ્થાને કોઈ સાધુસંન્યાસી બેઠા હશે. લાજબ અને કોંગ્રેસ બંનેએ સહિયારો દલાલ રોક્યો છે — એ છે હર્ષદ મહેતા.” મહંત અવૈચન્યાએ કહ્યું : “લાગલા પડયા પછી એક ભાગ મુસ્લિમ રાષ્ટ્ર થયો તો બીજો સ્વાભાવિક હિન્દુ રાષ્ટ્ર જ રહેવાયને ?” શરદ બાદવે સીતારામ કેસરીને થિ બહે સચ્ચુ આદમી હૈ” એમ કહ્યું. ઝારખંડના સુરજ મંડળે કહ્યું : “ઝારખંડ માટે અમે વી. પી. સિંહને વિનવણી કરી હતી કે તમે અમારું આટલું કામ કરી આપો. જિલ્લાબર અમે તમારા બળદ બનીને રહેશું.”

આ પછી પી. વી. નરસિંહરાવ બોલવા બિલા થયા. ખાસતું લાંચું બોલ્યા. મારા પેડનાં છ પાનાં ભરીને ‘નોટ્સ’ લખી છે. એમાં એક પણ સરખો અને ટાંકવા જેવો મુદ્દો બનતો નથી. અર્થનીતિ, ખાદી વગેરે અસંગત બાબતોમાં તેમણે પોતાના જવાબનો પોણો ભાગ કાઢી નાખ્યો.

અબ્બ મુખોપાધ્યાયે અવિશ્વાસનો પ્રસ્તાવ રજૂ કર્યો હતો એટલે છેલ્લો હિતર એમણે આપવાનો હતો. હર્ષદ મહેતા, ‘સીએન’ રિપોર્ટ, છઠ્ઠી ડિસેમ્બરની ઘટનાઓ આમાંથી કોઈ વિશે નરસિંહરાવ કેમ કશું ન બોલ્યા એ એમની કૃતિમિ હતી. અલગત, અબ્બ મુખોપાધ્યાયને બદલે ઇન્દ્રજિત ગુપ્તાએ પ્રસ્તાવ મૂક્યો હોત તો અંત આટલો સુસ્ત ન આવ્યો હોત.

મતદાન વખતે ઘેરા ક્રીમ કલરનો ઝબ્બો અને આછા ક્રીમ કલરનો ખેસ પહેરીને બેઠેલા નરસિંહરાવનો ચહેરો તંગ હતો. ઇલેક્ટ્રોનિક બોર્ડ પર પરિણામ ચમક્યું ત્યારે એ હસુંહસું થઈ રહ્યો.

મતદાનમાં ફેરમણતરી થતી હતી ત્યારે જશવંતસિંહ,
અડવાણી અને વાજપેશી સાથે રામ નાવક ચર્ચા કરી
રહ્યા હતા. ચર્ચામાં ગુજરાતના સભ્યોના વચ્ચેવચ્ચેના
અવાજો સ્પષ્ટ સંભળાતા હતાં : “જોસો.” “હર્ષદ
મહેતાનું શું છે ?” જેવા પ્રશ્નોમાં અરવિંદ ત્રિવેદીનો
અવાજ તરત પરખાઈ આવતો હતો.

આ ચર્ચામાં સૌથી વધુ વખત જો કોઈ નામ
લેવાયું હોય તો એ હર્ષદ મહેતાનું હતું : વડા

પ્રધાન ઘડવા હોય એમ એ નામ બોલવાથી દૂર
રહ્યા : એમણે હર્ષદ મહેતાનું નામ ન લઈ એનો
મહિમા વધારી દીધો. લોકસભામાં કોઈ શરદલાલનું
શેરદલાલ હોવાના નાતે પહેલી જ વાર આટલી
ગંધી વાર નામ લેવાયું હતું. આ આખરી વાર જ
હોય એવી આશા રાખીએ ?

હરીન્દ્ર દવે

(“જન્મભૂમિ પ્રવાસી”, ૧-૮-૯૩)

૧૬

એક કાવ્ય / નલિન પંડ્યા

સરોવરના તળિયેથી
સળગાડીની બિહસલ સંભળાય છે,
જેના કુમાડો જેમમાં ને જળમાં
સળગી જતાં
હહોળાઈને બૂકંપ જેલું ખલકાવરણ
ભિમટવા માંડે છે,
ત્યાં જ સરોવર સળગવા માંડયું,
સળગતાં...સળગતાં...ભિપસતાં...ભિપસતાં...
કાળમીંદ ખ્હાડ થવા માંડ્યો.
અચાનક ભિમટલાં વિમાનો
ખ્હાડની તળેટીમાં અટવાતાં ભાય છે.
કોઈ નવી દિશા ચોધાતી નથી !
એક તણખલું પણ સરકતું નથી;
સરકે છે માત્ર
ભિડતાં પંખીઓ જેવા દિવસો.
એ દિવસો
પેલા ખ્હાડ સાથે ચીપડી ભાય છે !
ધૂમરી ખાતાં વિમાનો
ખ્હાડ સાથે ટકરાતાં અસંખ્ય વિસ્ફોટો...
...શાંતિ...
ખ્હાડની ટોચે આંખો સ્તબ્ધ...!

ઉદ્દેશ : ઓગસ્ટ ૧૯૯૩ : ૯

સુરેશ જોષીના સાહિત્યિક પ્રદાન અંગેની આ સંજોગોમાં નિબંધકાર સુરેશ જોષી પરત્વે બે-એક નિરીક્ષણો રજૂ કરતા પહેલાં સર્જક નિબંધના પ્રથમ દ્રેન્ય આલેખક મોન્ટેઇન વિષે કંઈક કહેવું અનિવાર્ય લાગે છે કેમ કે ૧૯૯૨નું આ વર્ષ તેમની ૪૦૦મી પુણ્ય સંવત્સરીનું વર્ષ છે. આનંદલક્ષી, વૈયક્તિક ઉન્મેષની અભિવ્યક્તિને આદર્શ લેખનારા નિબંધસ્વરૂપના આ આલેખકનું ન તો યશ અથે' કે ન તો જનસેવા અથે' લેખનને પ્રયોજ્યું છે. એમણે સ્પષ્ટ ક્યું છે કે કોઈ પણ પ્રકારના બાહ્ય પ્રયોજનને એમણે લક્ષમાં લીધું નથી. લક્ષ્ય છે પોતાની જાતને આલેખવાનું. It is myself I portray. હું મને આલેખું છું. Myself am the groundwork of my work. મારા અર્થનો પાયો હું સ્વયં છું, Renaissance - નવ-જાગૃતિકાલીન મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓમાંની એક અસાત પ્રદેશોની શોધ અથે'ની સાહસયાત્રાઓ હતી. મોન્ટેઇનની યાત્રા અંતરતમના પ્રદેશોની શોધ-યાત્રાઓ હતી. જાતને ઓળખતા ઓળખતા માનવ-સ્વભાવને પરખવાની કૃત્તી એને હાથ લાગી. નિબંધલેખનનો આશય નિબંધ પછુ આનંદની પરિણતિ દર્શનમાં ધર્તા સારીય માનવજાતના આંતર-બાહ્ય વર્તનની નોંધ એના નિબંધોમાં વણાઈ ગઈ - માનવચિત્રનો નકશો એના નિબંધોમાં ઊઘડી આવ્યો.

અંગત નિબંધ - personal essayનો આ પ્રકાર ઉદ્ભવ્યો ક્લાસમાં પણ તે અનેકવિધ રીતે કૃત્યોદ્ધાર્યો ઇંગ્લેન્ડમાં. અંગ્રેજ નિબંધકારોએ જલકે આપી અંગ્રેજ પ્રજાએ નિબંધસ્વરૂપને એવી અપૂર્વ રીતે ખીલવ્યું કે તે ઇંગ્લેન્ડનો અંતર્ગત ઉદ્ગાર બની રહ્યું.

હેઝલિટ અને વિશેષે કરી ચાલ્સ' લેમ્મમાં લલિત નિબંધનું સ્વરૂપ સોળે કળાએ ખીલી આવે છે. ભાષાનો વાગવેભવ હેઝલિટમાં તો ભાષાનું નીતયું સંગીત લેમ્મના માનવકારુણ્યથી ધબકતા નિબંધોમાં. કોલરિને લેમ્મના વ્યક્તિત્વમાં અનુભવ્યું તે તેના ચારિત્ર્યની અખિલાઈ અને વૈયક્તિકતા - totality and individuality of character - અને નિબંધકારમાં જે મહિમાવંત છે તે તેનું આંતરશ્રીથી ભર્યું-ભર્યું સર્વાંગલેખી વ્યક્તિત્વ.

અંગ્રેજી નિબંધ સાહિત્યના અભ્યાસ પછી નર્મદે માત્ર અઢાર વર્ષની વયે 'મંડળી મળવાથી થતા લાભ' જેવા બેનમૂન નિબંધ આપ્યો ૧૮૫૧માં અને 'દાંડિયા'ના સાધ્યમ દ્વારા નિબંધલેખનની એક વ્યાપક ભૂમિકા રચી આપી - આ પછી એક આખાય સૈદ્ધ ઉપર નિબંધસ્વરૂપે જે સુમચિત-તાથી - સુશ્લિષ્ટતાથી વિકાસ કર્યો છે તે અનન્ય છે - સુરેશ જોષીના નિબંધનો અનુબંધ વિશેષે કરી ગુજરાતી લલિત નિબંધના ઇતિહાસ સાથે જોઈ શકાય પણ તે અહીં અપ્રસ્તુત છે. અપ્રતિમ છુદ્ધિ-સામર્થ્ય અને વિરલ હૃદયરિદ્ધિ ધરાવતા આપણા પ્રમુખ નિબંધકારોના કથ્યવિષયો અને લેખન-શૈલીને સામે રાખી સુરેશ જોષીના નિબંધસાહિત્યને ટુલનાત્મક દષ્ટિએ માણી શકાય અને તે એક રસપ્રદ કાર્ય બની રહે પણ તે અહીં અપ્રસ્તુત છે. રવીન્દ્રનાથનું ખાસ કરીને તેમના નિસર્ગ-આલેખનનું અનુસરણ અભ્યાસીઓએ સુરેશ જોષીમાં જોયું છે: સુરેશ જોષીએ રવીન્દ્રનાથનો પ્રભાવ ઝીલ્યો છે પણ તે એક સર્જક અન્ય સર્જકનો પ્રભાવ ઝીલે તે રીતે. પ્રશ્ન આ છે: એમના નિબંધોની ભાષા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોથી કેમ આટલી બધી ઘેરાયેલી છે? નિબંધસંગ્રહોનાં શીર્ષક જુઓ - 'જનાન્તિકે'

‘ઇદમ્ સર્વમ્’, ‘અહો યત કિમ્ આશ્ચર્યમ્’, ‘રમ્યાણિ વીક્ષ્ય’. આ સંસ્કૃત શીર્ષકો તેમની સંસ્કૃત પ્રીતિના ઘોતક છે પણ સાથે સાથે એમ પણ લાગે છે કે સુરેશ જોષીના સમગ્ર ભાષાળંકારણ પર પ્રશિષ્ટ ભાષાની એક મોટી પ્રાહ્લિકા છે.

સંસ્કૃત શબ્દાવલિઓના અતિરેકથી એમના નિબંધોની ભાષા અળખાઈ હોય એવું પણ ક્યારેક લાગે. આ કારણે તળ-શુજરાતી ભાષાની આંતરિક લટણી પણ અવરોધાય છે. સુરેશ જોષી માતબર ગદ્યના સર્જક છે પણ તેમના નિબંધોની ભાષા static-ભારેખમ છે અને ક્યારેક undynamic — અપ્રતિશીલ પણ ખરી. આની પછે પડિતગુણના નિબંધકારો તેમ જ સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જેવા સંસ્કૃતવિદ્ નિબંધકારોને વચ્ચે છાંયે ત્યારે શુજરાતી ભાષાની અકલ્પ્ય રમણીયતા, ખમીર, ઝોલસ અને જે વિશેષ સ્પર્શે છે તે ભાષાકીય લવચીકતા — મોઢાશનો અનુભવ થાય છે.

લલિત નિબંધ આસ્વાદ્ય અનેક દૃષ્ટિએ — તેમાંની કલ્પના, ભાષાપ્રવણતા, સર્જનક્રિષ્ટિએ પહેંચતી શબ્દ-લઘવિન્યાસકળા અને આ બધામાંથી અધર ઊઠતી નિબંધકારના આંતરિક વ્યક્તિત્વની અપ્રીટ મુદ્રાઓ. અહીં એ નિબંધસંગ્રહો — ‘જનાન્તિક’ અને ‘રમ્યાણિ વીક્ષ્ય’ — ને સામે રાખી એકઠે વાત કહેવાનો ઉપક્રમ છે.

૧૯૫૬થી ૧૯૮૬: — પૂરા ત્રણ દસક એટલે કે એક આખી પેઢીનું કામ સુરેશ જોષીએ એકલે હાથે સંભાળ્યું. આ ત્રણા દર્શમમાન કાવ્યલેખન, વિવેચન, વાતાલેખન અને નિબંધલેખનના ક્ષેત્રે એમણે પ્રયોગમૂલક દૃષ્ટિથી અથાક કાર્ય કર્યું અને એક એવી સાહિત્યિક આબોધવાનું નિર્માણ કર્યું કે તે તળે સુરેશ-રસતુચિને સાહિત્યમાં પ્રયોજનારો એક લેખકવર્ગ ઊભો થયો જેણે સલામપણે સાહિત્યના સુકાનને એક નવા વહેણમાં વાળવાનો સફળ પ્રયત્ન કર્યો. ‘જનાન્તિક’ના નિબંધો રચાતા આવે છે. ૫૫-૫૬થી અને અગ્રસ્થ થાય છે ૧૯૬૫માં. આ પૂર્વે ૧૯૬૦માં વિવેચનલેખો

સંગૃહીત થાય છે ‘કિમિત’માં. આ સાહિત્યિક નિબંધો — literary essays છે જો કે એમાં પણ સુરેશ જોષીની શૈલી વદઅલ વિહાર છે. ‘જનાન્તિક’ બહાર પડતાં એક આખા નિબંધકારનો લઘ પરિચય આરંભાય છે અને જોતજોતામાં આ નિબંધકાર એવો છવાઈ બધ છે કે એની તળે ઊગેલા અનેક વેદા એમની ફરતે જ વીંટળાઈ રહે છે. કોઈ આગવી રીતે કૃદ્યુકાદ્યુ નથી.

‘જનાન્તિક’માં કુલ ૫૧ લખાણો છે. અહીં ક્રમાંક છે, શીર્ષક નથી. ‘રમ્યાણિ વીક્ષ્ય’માં પણ ક્રમાંક આપ્યા છે શીર્ષક નહિ — આ એક પદ્ધતિ સાચત લેખનમાં અપનાવાઈ છે. આની પાછળ કોઈ હેતુ હશે કે સળંગ એક અને અખંડ આ નિબંધલેખન છે એવી કોઈ માન્યતા હશે કે જે કંઈ હોય તે પણ શીર્ષક વગરનું લખાણ એક વ્યવધાન ઊભું કરે છે. શીર્ષક લેખનનો અંતર્ગત ભાગ જ ગણાય (કિંગીય મહેતાના એક નિબંધનું શીર્ષક છે, ‘સોહ’ અને નિબંધ આરંભાય છે, ‘તેમને ક્યા સૂત્રે ગૂંથવા ફા’ અહીં શીર્ષક લેખનનો અંતર્ગત ભાગ બને છે.)

‘જનાન્તિક’ રંગમયની સંગ્રહ છે. અન્ય પાત્રની ઉપસ્થિતિમાં પ્રિયપાત્રને જ સંભળાય તેમ હળવેથી કહેવાની આ એક નાટ્યરીતિ છે. ‘મે હૈયાં સિવાય ત્રીજું’ કોઈ એ વાત બણે નહિ માટે એ વાત હંક કણ્ઠમૂળે પાસે જઈને કરીએ, ને ત્યારે કણ્ઠમૂળ જે રતાશ પકડે તેના રંગ પણ પેલી વાતમાં ભળે” પ્રાસ્તાવિક લખાણનું આ એ વાકયોધ્યાનમાં રાખવા જેવાં છે. ક્રેટલાંક સત્યો આવાં જનાન્તિક ઉચ્ચારણને અંતે જ પૂરું રૂપ પામતાં હોય છે. ... તથા આ જનાન્તિક સ્વરૂપ એને નર્વા તક સંગત તથ્યની ખરડતામાંથી ઉગરવામાં કામ આવે છે. નિબંધ આત્મીયતાથી સમર વિરલ દીપો પર આ વિશ્વંસ ગોષ્ઠિ આરંભાઈ શકે છે તેની પ્રતીતિને રચકાર પ્રારંભિક ઉદ્દ્યોધનમાં ધવનિત થાય છે.

નિબંધલેખનમાંની વ્યક્તિતા જેણે આત્મીયતામાં પરિણમે છે તેણે સૃષ્ટિ લેખક-વાચક પક્ષે એક સંવાદ ઊભો થતા હોય છે. સુરેશ જોષી પોતાની

કલ્પનાના ભાવકોને આ રીતે સંબોધે છે. - નિમિત્ત આત્મીયતાથી સહાર વિરલ દ્વીપો, પશુ સુરેશ જોધી એક નિયંધકાર તરીકે એકાત્મિય એકાકી વ્યક્તિત્વનો જ વિશેષ પરિચય આપે છે. અષાઢ-શ્રાવણની વૃદ્ધિધુસર વ્યાપ્ત સંધ્યાએ બારી પાસે ઊભા રહી નિસર્ગ-રમણાને નીરખતી સુરેશદષ્ટિ જે લીલાદસ્યો આલેખે છે તેમાં વિસ્મયનો - રોમાંચનો પુટ છે. આ બારીના ઉલ્લેખો અવાર-નવાર આવે છે. બારી જેટલી બહારના વિશ્વ ઉપર ખૂલે તેટલી અંદરના વિશ્વ ઉપર - સજ્જના અંતરતમ પર ખૂલે છે. અને આરંભાય છે ગત-આગતની અવનવીન સૃષ્ટિ જે ઇન્દ્રિયરાગથી છલ-છલી ઊઠે છે. ક્યારેક આ વિશ્વ ભોખે નહિ પણ સ્વાત્મચ્છાનના સૂરોની અખંડ સરવાણી હોય છે અને એટલે ક્યારેક લાગે કે સુરેશ જોધીના આ અંગતનિયંધિ એકાકિઓ-monologuesની સમા-તર ચાલે છે.

‘જનાન્તિકે’નો પહેલો નિયંધ સુરેશ જોધીના આંતર વ્યક્તિત્વની અદ્ભુત છવિ પ્રકટ કરે છે. બાહ્યવચના સ્મૃતિલોકની અહીં મન મૂકી કરવામાં આવેલી રમણી છે. વળી વળીને એગનું મન કહો કે એમનું આખું સંવિત્ અતીતના સેહારા મારતા જળમાં સહેલવા નીકળી પડે છે. આ અતીતરમણી nostalgia એમના એકાધિક નિયંધમાં છલછલી ઊઠતી હોય છે. અહીં ચાવીરૂપ શબ્દ છે વિસ્મય. એ કહે છે : “સ્મરણુ એ કેવળ સંચય નથી. સ્મરણુના દ્રાવણમાં રાસાયણિક પ્રક્રિયા પામીને આપણું તથ્ય નવાં નવાં વિસ્મયકર રૂપો ધારણ કરતું ભય છે. તથ્યનો વિકાસ જ સ્મરણુમાં થાય છે. નદીને કાંઠે નગરો વસે છે સંસ્કૃતિ જન્મે છે” એમ કહી એનો અનુબંધ એ બાંધે છે મનુષ્યના ચિત્ત સાથે - “આપણું મનોરાજ્ય સ્મૃતિની સ્રોત-સ્વિપનીને કાંઠે વસે છે.” - આ શૈશવકાલીન સ્મૃતિનું ક્રોડસ્થલ સોનગઢ-વ્યારાની સીમને ગાવરીને ફેલાયદી વનથી. - સુરેશભાઈના વતનની આ નિસર્ગ-રમ્ય ભૂમિ એકાધિક નિયંધમાં કાવ્ય-કલ્પનાના

રસાયણ રસાઈ વાસ્તવની ભોંય પર મહોરી આવી છે. જેમ પવનલહરે વૃક્ષ ડોલી ઊઠે તેમ તેમનું સર્વાંગ સ્મૃતિલહરે ડોલી ઊઠે છે. એ જુએ છે ઘાસના ખીંક પર આંજળી ફેરવીને સારીગમ છેડી જતા પવનને. અહીં છે ઋતુએ ઋતુએ નવતા ધારણ કરતાં વૃક્ષપર્ણની ચળક, મળલક ફૂલોના ફાલ, મંજરીની મહેક અને આ ગદ્યાથી તરખતર છે એક કિશોર કે “જેનું શરીર તાર મેળવેલી વીણાની જેમ... ઝંફૂત થઈ ઊઠે છે કે તંગ પશુછવાળા-ધનુષ્યની જેમ સહેજ સરખા આધાતથી અચાત અજોચરની દિશામાં સરગતિએ હોટ મૂકે છે.” કિંદાના જીર્ણ અવશેષો, છૂપા માર્ગો, જંગલની કેડીઓ અને જળ-વહેળાની સાહસમાત્રાઓનું આલેખન વિરમે છે ઝાંખરી નદીના કાંઠે “...એના શીતલ સ્પર્શમાં સાતકાશીના નિમિત્ત અરણ્યમાં, છૂંટાયેલા મસણુ અંધકારની સ્પર્શની સ્મૃતિ હતી.” અંધકાર અને પવનનાં અસંખ્ય મૂર્ત પ્રતિરોપો સુરેશ જોધીના કલ્પનરાગની એક વિશેષતા છે. અન્યત્ર એમણે અંધકારને વાધની ત્રાડના બખિયા ભરેલો અંધકાર કહ્યો છે. રાત્રિસંગીતની સૂરાવલી સમઃ આ નિયંધનું મનોહર દૃશ્ય જુઓ : “કાઠી ચાંદની રાતે ભગી ઊડીને બહાર નજર જતી તો ચન્દ્ર બણે વાતાં કહેતો હોય ને આપું વન માણું ધુણાવીને હોંકારો પૂરતું હોય એમ લાગતું.” સ્મૃતિ-સંવેદનોમાં શ્વેતુના અવસાદનો સૂર પણ ભળે છે. નિયંધકારે પ્રકૃતિની નિશામાં કીડન કહ્યું છે - અહીં લોકદર્શન નથી, સોનગઢ ગામના સમાજ-જીવનનો કાઈ સંદર્ભ નથી. સોનગઢ ગામમાં એ પ્રવેશ્યા જ નથી. કાકાસાહેબ કે દિગીશ મહેતા જેવા સર્જક નિયંધના આલેખકોમાં લોકદર્શનનો આહ્વાલક પરિચય મળે છે.

કેટલાક નિયંધોમાં - કલ્પનોર્મિથી આલેખાયેલ જીવનસ્મૃતિનો ક્યા-લોકકાવ્યોનો પરીલોક - આધિભૌતિક સૃષ્ટિનાં ઉપકરણો સાથે એવી રીતે ઊધડી આવ્યો છે કે રોમાંચ અને વિસ્મય જગ-વતો એ કયાંક fantasy-તરંગલીલાની અદ્ભુત

મંદિતને સરળ બન્યું છે.

કેટલાક નિબંધો સુરેશ ભેષીની એક પ્રિય પ્રવૃત્તિ. — સાહિત્યચર્ચાને કેન્દ્રમાં રાખી વિકસે છે. એક નિબંધમાં ચિત્તની અવરુદ્ધ સ્થિતિ — મન પ્રાણને ભીંસતી દુર્દશ્ય ભીંસ — ચેતનાને મૂઠ કરતો અવસાદ — આ ઉદ્ધાનત સાતપુણ્યોને વ્યક્ત કરતાં તે આરંભ કરે છે : “મુશળધાર વરસાદ પડે છે. એ ભેતાં ખોદલેરની પેલી પંક્તિ મનમાં ઝળકી બન્યું છે.”

When the long lines
of rain
Are like the bars of a
Vast Prison

અહીં એક જ વાક્યમાં કાવ્યાર્થને સુરેશભાઈ પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે — “‘Prison’ ભેડે Vast વિશેષણ મૂકવાથી આખી વાત કેવી ભયંકર બની બન્યું છે.” માધ્યમે, રિદ્ધે, ખોદલેર આદિ કવિ-ઓની પંક્તિઓનો અર્થવિસ્તાર એ સફળ રીતે નિબંધમાં વણી લે છે. ઓખમળપોર — નિર્જનભાગે — નગરસંસ્કૃતિની વંધ્યતા અને તે સાથે જ Waste Landનો ઉદ્દેશ્ય કરી એ અરણ્ય અને નગર-અરણ્યોના સંઘર્ષમાં કેટલાક કવિઓને ઉદ્દેશ્યી શ્રુતરાતી કવિતા વિષે બેધડક બોલે છે — “આપણા મોસીના કવિઓ અને તેમની પછીની પેઢીના કવિ-ઓની કાવ્યબાનીનો ઠંચો તપાસવા ભેગો છે. એનો અમુક ઘણતમ દહલાજક બહુ સહેલાઈથી નીકળી શકે. કાવ્યબાની પર કવિના વ્યક્તિત્વની મુદ્દા હજુ અંકિત થયેલી દેખાતી નથી. કેટલીક વાર એમાંથી સંસ્કૃત કવિતાનું અનુરણન સંભળાય છે. તો કેટલીક વાર પોતાના સમકાલીનોના પડ્યા પણી ઊડના હોય છે. કવિતાનો જે નૈસર્ગિક ઉત્પ્લવાસ તો હજુ ક્યાંય આપણને સ્પર્શીને રોમાંચિત કરી જતો હોય એવું લાગતું નથી — ઘણું ઘણું બહાર રહી બન્યું છે.” — સુરેશ ભેષીનો. આ અભિપ્રાય છે એટલે એનું મહત્ત્વ છે પણ આ અભિપ્રાય વિવેચનના મોઢાંધોરણે પહોંચતો નથી. અન્યત્ર પણ એમણે

તત્કાલીન વિવેચન અને કવિતા પર નુકેતીની કરી છે. સમકાલીન વિવેચનથી એ પ્રસન્ન નથી કે નથી સમકાલીન કવિતાથી. વિશ્વપ્રસાદ કે ઉમાશંકરની દૃષ્ટિએ કૃતિ કેવી દેખાશે એ વિચારવાનું ન હોય એમ કહી એ ભાર મૂકે છે એ હકીકત પર : “સમ-કાલીનોનો નિર્ણય કાંઈ સાચો જ હોય ને આખરી જ નીવડે એવું તો નથી. નિર્માણની પણ પોતાનો નિઃશેષ કળને જે કૃતિએ ઘઈ લીધો હોય તો બસ.”

આ જ નિબંધમાં પાનખરના સૂરની વાત કરતાં એ ફરી રચાતી કવિતાની ખબર લેવા માંડે છે. પ્રતીક, પ્રતિરૂપ, કોંસ આદિ સંજ્ઞાઓના થઈ રહેલા કાવ્યવિનિયોગની એ ઝાટકણી કાઢે છે. “વિવેચન ફેશનનો પ્રચાર કરતું થઈ બન્યું કે સર્જકોને તારસ્વરે એ ફેશનના ફાયદા સમભવતું થઈ બન્યું ત્યારે ઉપકારક બનવાને બદલે અપકારક જ નીવડે.” — કાવ્યમાં કોંસના ઉપયોગને ‘પુરસ્કારતા વિવેચનને અહીં પડકારવામાં આવ્યું છે. ખાસ કરીને હસમુખ પાઠકની કવિતામાં કોંસના ઉપયોગને બિરદાવતા ઉમાશંકર આદિનાં ઉદ્દેશ્યોનો અહીં નિશાન બનાવવામાં આવ્યાં હોય તેમ લાગે છે અને આની સામે — આ પ્રતિભાવ સામે વાંધો પણ ન હોય. આ મુદ્દવણીનો પ્રશ્ન છે અને તે જુદી પણ પડે. જુદા પડવાનું ત્યારે થાય જ્યારે સુરેશ ભેષી એમ કહે કે “આ વિવેચનને કારણે ઉમાશંકર-સુન્દરમ પછીની નવી પેઢીની કવિતા હવે રગથિયે ચીલે ચઢી ચૂકી છે એવું લાગવા માંડ્યું છે.” — આ વિધાન ભૂલભરેલું છે. વાસ્તવમાં ‘ધ્વનિ’, ‘આરોહણ’, ‘જ-દોષ’, ‘પ્રતીક’ આદિ સંજ્ઞા દ્વારા ઉમાશંકર-સુન્દરમ પછીની કવિતાએ અભિ-નવ એવા સાહિત્યિક સ્તરે અપૂર્વ કાવ્ય સિદ્ધ કર્યું હતું. લેખક ચિલ્લો — પરિષદ સમારંભોને લક્ષ્ય કરી એ તીખા વ્યંગ્ય કરવાનું ચૂકતા નથી. જોકે આ બધાની પાછળ શુદ્ધ સાહિત્ય અર્થેની એમની ખેવના જ વ્યક્ત થતી રહે છે. પણ એટલું નિઃશંક કે એમનો કાવ્યદર્શ અને સાંપ્રત સાહિત્ય વચ્ચે

અંતર રહી જતું હોય છે.

પ્રકૃતિના પરિવેશમાંથી એ સાહિત્યકૃતિની સૃષ્ટિમાં સઘ સરી પડે છે. ગ્રીષ્મઋષુભાગના ઉત્તાપનું સામ્ય દુર્વાસાના ડોપમાં જોઈ એ શાકુન્તલની નાટ્ય-સૃષ્ટિમાં રમણીય લટાર લઈ આવે છે. વ્યાસ, કાલિદાસ, રવીન્દ્રનાથના સંદર્ભો કાવ્યસૌન્દર્યનું વિવરણ કરે છે. રિલ્કેની કાવ્યસૃષ્ટિમાંનો એમનો સ્વૈરવિહાર રસાસ્વાદમૂલક વિવેચનાનો ઉત્તમ પરિચય આપે છે, સાહિત્યકૃતિઓના અંતરંગમાં એ ક્ષીલવા પ્રવેશે છે અને એના અર્થસૌન્દર્યને એ આત્મસાત્ કરતા આવે છે. પણ આખાવ સંગ્રહના શિરમોર સમે નિબંધ છે રિલ્કે-એરિકાના પ્રણયદીપ્ત પલ્લવત્રીની રસાત્મક આલોચનાનો. સુરેશભાઈની રિલ્કેપ્રીત અને અઘ્યાસે સળંગ લાખ ચતુર્થાર સમે આ નિબંધ રિલ્કે-એરિકાનાં પ્રણય ત્રવેદનોને માર્મિક રીતે સ્ફુટ કરે છે. અસંખ્ય કાવ્યપંક્તિઓ — ઉદ્યોગો દ્વારા રિલ્કે અને એરિકા નિરામય પ્રણયનું એ નિદર્શન આપે છે તેનું હૃદયસ્પર્શી ચિત્રણ આ દીર્ઘ નિબંધમાં ક્ષીલવા થયું છે.

‘રમ્યાણિ વીક્ષ્ય’ પ્રસિદ્ધ થાય છે ૧૯૮૭માં. જોકે એમાં ‘૭૫થી’ ૮૧ દરમિયાન લખાયેલા નિબંધો છે. આ ઉપરાંત પણ કેટલાક અગ્રંથસ્થ નિબંધો હોવા જોઈએ. અહીં ૩૬ નિબંધો છે અને પ્રત્યેક નિબંધ ચાર-પાંચ પાનાનો છે. આની સામે ‘જનાન્તિકે’ના ઠીકઠીક નિબંધો પરિચ્છેદો રૂપે આવે છે. અરધા પાના ઉપર આવતા લખાણને નિબંધ કહી શકાય? જોકે હાલ ટૂંકા નિબંધોનું ચલણ વધ્યું હોય છે. નિબંધ પદ્ધતિ પાનાનો હોવા જોઈએ. મોન્ટેઇઝને એક નિબંધ ‘એન એપોલોજી ઓફ રેમન્ડ સેલોન્ડ’ ૨૦૦ પાનાનો છે. મણિલાલ અને રમણભાઈ નીલકંઠે ૧૦૦-૧૫૦ પાનાનો નિબંધ લખ્યો છે. લલિત નિબંધના અગ્રણી સર્જક કાકા-સાહેબના નિબંધો પણ દીર્ઘ છે એટલું જ નહિ પણ ભાષાની તાજગી, સાદગી, રસાળતા અને કદપતેત્ય ઊર્મિઓની રમણાની સાથોસાથ જીવન અને સંસ્કૃતિનું દર્શન પણ અછતું રહેતું નથી.

વિનોદ વૃત્તિ — સેન્સ ઓફ હ્યુમર લલિત નિબંધના સર્જકની સાચી ઓળખ. સુરેશભાઈમાં જવલ્લે જ વિનોદવૃત્તિ જોવા મળે. વિવિધ શબ્દવિન્યાસ દ્વારા નિબંધની ભાષાનું એ પોત બંધાતું હોય છે તેનું રહસ્ય છે લેખકની જન્મગત વિનોદવૃત્તિ. સુરેશભાઈએ કામ લીધું છે કલ્પનાપ્રાણિત ઊર્મિસેરોના કાવ્યાત્મક ગુંદનથી. ઉત્પ્રેક્ષા-પ્રયોજકોને એમણે હળવાશથી કીધા છે બેંકે વ્યંગ દ્વારા આખી પ્રવૃત્તિને પકકારી છે પણ એ કેવી બહોક્તિ કે એમના નિબંધોમાં ઉત્પ્રેક્ષાનું પ્રમાણ વિશેષ જોવા મળે! એક નિબંધમાં આ રીતિ કેટલી સહેલી છે તે દર્શાવવા અર્થે તેમણે દસેક ઉત્પ્રેક્ષાઓ તતક્ષણ ધડી આપી. નિબંધમાં કાવ્યાત્મક ભાષાના નિદર્શનો સુરેશભાઈની એક સિદ્ધિ છે પણ ક્યારેક અતિરેક થયાનું પણ જણાય. કાવ્ય જોવાય કાવ્યમાં પણ અન્ય સાહિત્યિક સ્વરૂપોમાં કાવ્યાત્મક ભાષા પ્રયોજ તેમાં કાવ્ય જોવાનું વલણ અનુચિત છે. સુરેશભાઈ માટે ઊર્મિપ્રાણિત કાવ્યાત્મક નિબંધની દિશામાં જનું અનિવાર્ય હોતું કેમ કે એમને પ્રયોગ રીતે પ્રેરતી હતી એમની ઉદ્ગાર કલ્પનશક્તિ. પણ પછી એ ચીલે ચાલનારાઓ કાવ્યાભાસી નિબંધ-લેખનથી આગળ જઈ શક્યા નહિ.

‘રમ્યાણિ વીક્ષ્ય’ની લેખનસામગ્રી સુવર્ગ પ્રકૃતિ છે — પ્રકૃતિની વિવતલ્લીલા છે — આ નિબંધોના વાક્યોચ્ચયો વિવિધ લયમતિવાળા, ભાષાના સરળ બળૂકા જોમવાળા ને અર્થને તાદશ કરી આપનારા છે. દસ્યપ્રતિરૂપોનાં ક્રીડનોનો મેળ જ્યારે નાદમધુર દસ્યો સાથે મળતો હોય છે ત્યારે એક આહ્વાલક અનુભૂતિ થાય છે. પ્રત્યેક નિબંધનો આરંભ જાણે કે ગ્રહકાવ્યના ખંડથી થતો ન હોય! વીસેક પંક્તિઓ પછલેખનની ધાટીએ આવે છે અને સાદગત ગલેખનનું સ્વરૂપ ચાલ્યું આવે છે. વૃષ્ટિ-ધૂસર સંધ્યાનાં અહીં કેટલાં દસ્યો આલેખ્યાં છે! ખારી બહારની સૃષ્ટિ — પ્રકૃતિના અવનવા રંગે રસાયેલી સૃષ્ટિનું અંતરંગ ‘રમ્યાણિ વીક્ષ્ય’ના નિબંધોમાં ઊઘડ્યું છે. “જગત ટીપે ટીપે નાયકની

સેતનામાં અર્થે બધ છે. પણ કશી ભાત જીવસતી નથી... આ બિન્દુઓ. છેક. જી. 'ડે જી. 'ડે મારાથી ને અચોચર છે ત્યાં સુધી પહોંચી બધ છે. ત્યાં વિસ્તરેલી સમયહીનતામાંથી એક નવા અનનુભૂત સમયની કૃપણ ફૂટે છે." સર્ગંગ નિબંધસંગ્રહમાં આ તત્ત્વલક્ષી અનુવેષણ metaphysical delineation. બોવા. મળે છે. "સમયના પડને ભેદીને શાંતિમાં ચાલ્યા જવાનું છિદ્ર કદાચ આ ઋતુમાં જાડું હશે. છતાં એમ ચાલી જતાં શેકનારી મોહિની પણ આ ઋતુમાં જ સોળે ઠળાએ ખીલી જી છે." - Thesis અને antithesisની cycle અહીં લેખનની એક વિશેષતારૂપે પ્રયોજાયેલી બોવા મળે છે. 'જૂઠ્ઠીની ઠળા' ભેઈ આવેલા વિચારો પુનઃ તત્ત્વચર્ચામાં પ્રવૃત્ત થાય છે. "...ને પૂછું છે તે સ્વયંપર્યાપ્ત છે. એ જગતમાં એકલું અટૂલું નથી, પણ સરખાનું-કેન્દ્ર એના પોતાનામાં છે. એ કેઈ ખીન-કેન્દ્રમાંથી વિસ્તરતી ત્રિજ્યાઓમાં સમેટાઈ જતું નથી."

'રમ્યાણુ વીક્ષ'માં સર્વત્ર અવકાશનો, સમયનો, ક્ષણનો અને સર્વ પદાર્થમાં એકરૂપ થતા અલોકિક તત્ત્વનો મહિમા થયો છે. આખોય સંગ્રહ પ્રકૃતિસ્તોત્ર છે. અહીં ને જ્વનિ સતત સંભળાય છે-તે સર્વસ્વમાં વિલીન થઈ જવાનો જ્વનિ છે. કેટલીક પંક્તિઓ ઉદાહરણરૂપે ટાંકું છું :

"હું પથ્થરને હાથમાં લઈ છું ત્યારેય ઈશ્વરના એ ઉમાભર્યા સ્પર્શનો અનુભવ થાય છે; એથી જ તો પથ્થરને હાથમાં લેતાં શેમાયિત યઈ જવાય છે."

"આ વિશ્વમાં બધું સંઘર્ષ છે, કેઈક કપાંક પ્રાર્થના કરે છે. એની દીર્ઘિત મારી આંખોને ઉજ્જવળ બનાવે છે."

"કાઈ વાર દેવડોના ટકુકો હૃદયને વિશાળ કરી મૂકીને મને કેવો વિહ્વળ બનાવી દે છે !

ત્યારે મારું હૃદય વૃદ્ધારાજિ બેધું પ્રશસ્ત બની બધ છે."

શિશુવયની સ્મૃતિ ભગતાં જ એ અતીતની રમણમાં સહેલે છે-સોનગઢના કિલ્લાના ઢોળાવ પર જીવેલા રૂસા ધાસનું સ્મરણ ભગતાં અનેક દૃશ્યો તરવરી જીટે છે અને તે સાથે જ મહિમાવંતો આ ઉદ્ગાર સરી પડે છે :

"સમયની આ ક્ષણ આરી બધી સ્મૃતિને પ્રત્યક્ષ કરીને એની સમૃદ્ધિના ભારથી લચી પડે છે. કેટલીક વાર આવી એક ક્ષણના આધારે આખી રાતાબદી ઝિંકાઈ રહી હોય છે."

"બધા ઈશ્વરને વિરાટ રૂપનો કલ્પે છે પણ હું એમાં સમ્મત થઈ શકતો નથી. ઈશ્વરનું રૂપ લઘુક જ હોઈ શકે. વિરાટ મહા-નક્ષત્રોને એણે આપણી આગળ બિન્દુરૂપે જ રજૂ કર્યાં છે એ એની નમ્રતા નથી."

"પૃથ્વી પૃથ્વી લાગતા પદાર્થો વચ્ચે પણ એકબીજા પ્રત્યેના આકર્ષણના આંદોલનો ગતિ-શીલ હોય છે. આ ગતિશીલતા એક પ્રાણસભર અવકાશ રચી આપે છે."

અહીં ને ચિંતન છે તે આલ્પ છે કાવ્ય-સ્વરૂપે એટલે કે વ્યક્તિની આંતર જિમિરૂપે. 'રમ્યાણુ વીક્ષ' એક શ્રેષ્ઠ નિબંધસંગ્રહ છે. એમાંની પાંખી-કિલ્લારથી સભર નિસર્ગશ્રીને કારણે, એમાંની અભિનવ સરળ ભાષાસપ્તેદિને કારણે, એમાંની સર્વવ્યાપ્ત તત્ત્વને લક્ષ્ય કરતી ચિંતનમાધુરીને કારણે. પણ સવિશેષ 'રમ્યાણુ વીક્ષ' સ્પર્શે છે એમાં પ્રગટ થયેલ નિબંધકારના વ્યક્તિત્વથી - આ એક એવું મોહક વ્યક્તિત્વ છે જેમાં આત્માનું ઓદાર્ય અને હૃદયનું સત્ય એકરૂપ બનીને અપરિમેય આનંદનો અનુભવ કરાવે છે. *

* શાવનગરમાં સાહિત્ય આકાદમી દ્વારા ચાલતેલ ચર્ચાસત્ર - યુજ્જયતી સાહિત્યમાં સુરેશ ભેખીનું યાચ-દાન -માં રજૂ કરેલું વક્તવ્ય.

કવિ ન્હાનાલાલે 'પિતૃતર્પણ' કાવ્યમાં 'પિતાશ્રી' પત્ર ને પુરૂષે એ જ આવી વસંત આ/દૃષ્ટીકે છે કોઠિલા, એવાં દૃષ્ટીકે છે, સ્મરણે અહા! એમ કહ્યું છે. વર્ષો પહેલાંનાં સંસ્મરણોની મંજૂષા ખોલતાં કેવાં કેવાં દરેકે મનશ્ચક્ષુ સમીપ પસાર થાય છે...

છ-સાત વર્ષનો એક બાળક એના પિતાની આંગળી પકડી બનરમાં જઈ રહ્યો છે. કોઈ પૂછે કે 'જોશી મહારાજ, આ તમારો દીકરોને?' તો તરત કહે : 'ભગવાનનો.' હાલતાં ચાલતાં ભગવાનનું જ નામ. દંઢ હરિશ્ચંદ્રા. બાળું ભગવાનનું જ છે. ઘરથી બનરનો રસ્તા માંડ પંદર મિનિટનો પણ પહોંચતાં ઘણી વાર લાગે. રસ્તામાં લોકો એમના આશીર્વાદ લેવા જીભા હોય. પવિત્ર જીવન, પ્રભુમાંની અવિચલ શ્રદ્ધા અને માણસો પ્રત્યે અગ્રાધ સદ્ભાવનું ઝરણું સતત વહેતું રહે. મોટી ઉંમરે ધાર્મિક પ્રયોના વાચનમાંથી જે ન મળ્યું તે આમ પ્રત્યક્ષ આચરણમાં મૂર્તિમંત થયેલું અનુભવ્યું. જીવનભર એની પ્રગટ અસર થઈ.

સ્વૂલ વીરતો જોઈએ તો પિતાશ્રીનું નામ જોઠાલાલ મિરાતરામ જોશી. વતન વડનગર.(ઉ.પ્ર.). એક ડાયરીમાં તેમની જન્મતારીખ તેમણે પોતે આ પ્રમાણે નોંધી છે : સંવત ૧૮૪૯ના ચૈત્ર વદ પાંચમ, તા. ૬ એપ્રિલ, ૧૮૮૩. એમનું અવસાન તા. ૩ માર્ચ ૧૯૭૪ના રોજ સવારે સવા આઠે અમદાવાદમાં વી. એસ. હોસ્પિટલમાં. તે સરકારી પ્રાથમિક શાળામાં શિક્ષક તરીકે ૨૧-૯-૧૯૧૫ના રોજ જોડાયેલા. મારા દાદા મિરાતરામ માહેધર જોશી ગામડી શાળા ચલાવતા. પેઢી દર પેઢી શિક્ષણનું જ કામ. મારા દાદાના અવસાન પછી ગામલોકોએ

સરકારી નોકરીમાંથી રાજીનામું આપી ગામડી શાળા સંભાળવાનો પિતાશ્રીને આગ્રહ કર્યો. તેમણે રાજીનામું આપી ૧ લી ઓગસ્ટ ૧૯૨૮ના રોજ શાળા રજી. સ્ટર કરાવી (આ એક-આઠ-અઠાવીસ એમને માટે ખૂબ જ મહત્વનો દિવસ હતો. નિશાળ વિશે વાત કરવાની થાય ત્યારે આ તારીખ અચૂકતેમના મોઢે આવે. મને પણ એ રીતે બાદ રહી ગયેલી). હવે સરકારી ધોરણે શાળા ચાલવા માંડી. તે ખીન્ન શિક્ષકો રોજી શાળા ચલાવતા. દાન મેળવી શાળાનું મકાન પણ બંધાવ્યું. શાળા એમનું જીવન હતી. તે સંચાલક બન્યા પણ અધ્યાપનકાર્ય છોડ્યું નહિ. એમાં એમને ખૂબ રસ પડતો. વૃદ્ધાવસ્થામાં તેમને આ 'ખેલ'માંથી સુકત કરવા શાળા સમેટી લેવા મેં ધલું સમજાવેલા, પણ 'મારા ત્યા પછી તમે બંધ કરજો' એ જ એમનો જવાબ. એ પ્રમાણે અવસાન સુધી તેમણે શાળા ચલાવેલી. ઠેઠ સુધી કાર્યરત રહેવાની તેમની વૃત્તિએ જીવનમાં ઘણી પ્રેરણા આપી છે. આજે નિવૃત્ત થયા બાદ પણ કાંઈ ને કાંઈ સાહિત્યિક-શૈક્ષણિક પ્રવૃત્તિઓ સાથે સંકળાયેલા રહેવાનું મારું વચ્ચે રહ્યું છે એની પાછળ પિતાશ્રીના જીવનની પ્રેરણા કામ કરે છે. માણસને પ્રભુએ જે શક્તિ આપી હોય એને ઉપયોગ સમાજના ક્ષેત્ર માટે કરવો એવી એમની દષ્ટિ જીવનમાં પ્રેરક બની છે.

ખીજ એક બાબત તે એમની સ્વસ્થતા. આ સ્વસ્થતા એમના જીવનમાંથી આપોઆપ નિષ્પન્ન થયેલી હતી. દરેક માણસને શાંતિ જોઈએ છે. સાચી શાંતિ માણસને એ કેટલા અંશે ખીન્નને માટે જીવે છે એમાંથી મળે છે. સામાજિક અસ્વચ્છ મોટે સતત કામ કરતા રહેવાની એમની વૃત્તિ રહેતી. પિતા તો ભગવાનના માણસ. એમને ક્યારેય ક્રોધ કરતા મેં જોયા નથી. એમને જોતાં વેંત આદર જીવજો એવી

* દ્રુક સમયમાં પ્રગટ થનાર શ્રી વિજયાબહેન શુક્લ-સંપાદિત 'માવતરના ચરણે' પુસ્તકમાંથી.

એમની મુખની રેખાઓ. ક્ષમાશીલતા એમના હાડમાં. વિરોધી કે દુશ્મનને પણ મનથી ક્ષમા આપી દે. કાંઈનું બૂરું છત્તે નહિ, દયાલાવના પણ ભરપૂર. શાંતિમાં કહ્યું છે કે 'કયો ધર્મ એક તો ઉત્તર છે દયા. આ દયાધર્મ એમના જીવનમાં યરાળર મૂર્ત થયેલો. આ ક્ષમાશીલતા - દયાલાવના જીવનમાં ઉતારવાની મધ્યમણ કું' છું. એવા પ્રસંગોએ તેમની કૃતિ પ્રેરણા આપે છે. એમના જેવી સ્વસ્થતા ક્યારે મળશે એવું મને ધણી વાર લાગે છે ।

અમ્રાઉ મેં કહ્યું તેમ પિતાશ્રીને માટે શાળા એ જ તેમનું જીવન હતું. રોજ સવારે તે શાળામાં જઈ એસે. વિદ્યાર્થીઓને આંક બોલાવે, પ્રાર્થના કરાવે, તેમનો અવાજ છુલક હોતો. જે લોકો પોતાનાં બાળકોને સરકારી સ્કૂલમાં મૂકતા તે પણ શુકન તો જોશીની નિશાળામાં કરાવતા. વિદ્યાર્થી શાળામાં હાખસ થાય તે દિવસ ઉત્સવનો ગણાતો. પિતાજી 'સરસ્વતી સરસ્વતી તું મેરી મા' ગવડાવે, પૂજા કરાવે, ગોળધાણા વહેંચાય, વિદ્યાર્થીઓને પેન અને ચોપડીઓ અપાય - આ ક્રમ કાયમનો થઈ ગયેલો. જોશીની નિશાળે મૂકવા પાછળની માન્યતા એ હતી કે જેણે આ શાળામાં એકડો ઘૂંટણો હોય તે ગણિત અને નાના-ઠાભામાં એકો બને. મારા દાદા ગણિતમાં પાવરધા હતા અને આ વિષય પાકો કરાવતા. પણ પિતાજી હિસાબ-કિતાબમાં પાવરધા ન હતા. પૈસા તરફની, તેમની દષ્ટિ એતમ ભરી. શાક લેવા બન્યો તો શાકવાળી આગળ પૈસા મૂકી જે યતો હોય તે લઈ લે। એમ કહેતા ! રસ્તામાં પૈસા પાડતા બન્ય પણ ખરા. આ વસ્તુ મારામાં પણ આવી છે. આજે પણ બહાર જવા નીકળું ત્યારે મૂકીમાં નોટો વાળી ગળવામાં મૂકું છું. પૈસા પાડી નાખું પણ ખરા. બે દિવસ પહેલાં જ ઘરનાં મને પૂછતાં હતાં કે તમારા કાંઈ પૈસા પડી ગયા છે ? પછી ઘરમાંથી નીકળતાં મેં પાડી નાખેલી નોટ મને આપી ।

પણ બા હિસાબ-કિતાબમાં એકસ. શિક્ષકના પગારો અને બીજું બધું બા જ કરે. પિતાજી તો

બહારથી જે કાંઈ લાવે તે બધું બાને સોંપી દે. સઘળો વહીવટ બા સંભાળે અને તે પણ ચોકસાઈ-પૂર્વક. સામા માણસનાં મુશ્કેલીનો વિચાર કરે. કાંઈને કશી અડચણ ન પડે એનો ખ્યાલ રાખે, કરકસર પણ એની જ અને છતાં સહેજ પણ કંજૂસાઈ નહિ. એક રાજમાં કહેવું હોય તો વિવેકબુદ્ધિ એનામાં સર્વોપરી.

પિતા કાગળીશીલ અને બા સંવેદનશીલ હોવા છતાં જીવન તરફનો તેમનો અભિગમ બૌદ્ધિક. નાનપણથી લાગ્યા ક્યું છે કે મને બૌદ્ધિક વારસો માતા તરફથી મળ્યો છે અને કાગળીશીલતા પિતા તરફથી.

શિક્ષણમાં એમને એવો જીવંત રસ કે હું એમનું એકનું એક સંતાન હોવા છતાં (એ સમયે અમારા મામમાં આગળ બહુવાની સગવડ નહિ હોવાથી) મને માસીને ત્યાં પિત્રવાઈ બહુવા મૂકેલો. (જે વખતે તે પિત્રવાઈની કન્યાશાળામાં મુખ્ય શિક્ષક હતાં. નામ જીવીબહેન). એસ.એસ.સી. થયા બાદ તે મને વડોદરા કોલેજમાં દાખલ કરાવવા આવેલા. મને હાસ્ટેલમાં મૂકીને પરત થયા. અસંખ્ય પત્રો લખી શિખામણ આપતા. એક વખત વડોદરામાં રેલ આવી ત્યારે બા પાસે નાસ્તો તૈયાર કરાવી લઈ આવેલા. પોતે પ્રાથમિક શાળાના શિક્ષક હોવા છતાં મને નિયમિત મની ઓડરથી પૂરતા પૈસા મોકલે અને દુઃખ ન વેઠવા જણાવે. એક વાર કાકાસાહેબ કલેલકરનું વ્યાખ્યાન સાંભળવામાં તદ્દલીન થઈ જવાથી તે જ દિવસે પિતાશ્રીએ મોકલેલા પૈસાનું પાકીટ કેઈ કાઢી મઠું ? મેં એ પૈસા કમાઈ લેવા માટે ટ્રસ્ટન કરવા માંડેલું. તેમણે આ બપોરું એટલે મને કપકો આપેલો. બધા સમય અભ્યાસ પાછળ આપવાનું કહેલું. વડોદરા આવે ત્યારે મારા અધ્યાપકોને પણ મળે અને ભલામણ કરે.

હું ખૂબ ભણું એવી એમની ઇચ્છા. એમ.એ. થયા પછી અધ્યાપક થવાની તક હોવા છતાં ઉમા-ચંકર જોશીનું સાન્નિધ્ય મળે એ દષ્ટિએ ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષા-સાહિત્યભવનમાં 'રિસર્ચ

ફેલો' થવાનું પસંદ કરેલું. હું એ વખતે સરદાર પટેલ નગરમાં ઉમાશંકરભાઈની નજીકમાં જ રહું. પિતાશ્રી અમદાવાદ આવે ત્યારે અચૂક ઉમાશંકરને મળવા બંધ. તેમને બંનેને એકમેકની સાથે જોડી ગયેલું. મેં ભવનમાં બેઠાયા બાદ ઉમાશંકરના માર્ગદર્શન હેઠળ જોવાર્ધનરામ વિશે પીએચ.ડી.નું રજિસ્ટ્રેશન કરાવેલું. પણ અન્ય કામકાજ, કઠણ આગસને કારણે પણ કામ થઈ શકતું ન હતું. પિતાશ્રીએ ઉમાશંકરને આગ્રહપૂર્વક મારું પીએચ. ડી.નું પૂરું કરાવવા કહેલું. ઉમાશંકરે તેમને કહ્યું : 'રમણભાઈ અવશ્ય પીએચ.ડી. થશે અને તેમનું કામ આખા દેશમાં પ્રસરી જશે... તમે નાહકની ચિંતા કરો છો!' આ વાત પિતાશ્રીએ મને કહેલી ત્યારે તેમના ચહેરા પર જે ચમક દેખાયેલી તે આજે પણ નજર સમક્ષ તરવરે છે! મારું આ પ્રથમ પુસ્તક 'જોવાર્ધનરામ—એક અધ્યયન' ૧૯૬૩-માં પ્રગટ થયું તે મેં પિતાશ્રીને અર્પણ કરેલું ત્યારે આ પંક્તિ લખી હતી : 'વિદ્યાપ્રેમી પિતાશ્રીને અપુર્વ સ્વદેષ પ્રથન આ,' તેમના વિદ્યાપ્રેમનો બોટો જડે એમ નથી. સહિત્ય અને વિદ્યાના ક્ષેત્રમાં કાંઈક પણ કરી શક્યો હોઈ' તો તેની પાછળનું પ્રેરકબળ પૂબ્ય પિતાશ્રી જ છે.

પિતાશ્રી ભારે પ્રુધાયી' હતા. 'અશક્ય' શબ્દ એમના શબ્દકોશમાં નહોતો. કોઈ પણ બાબત હોય તો તે કેમ ના બને એવું એમનું વલણ રહેતું. એથી એ પાર પાડવા તે આકાશપાતાળ એક કરતા. પૌત્રોને કોઈ ચોપડી કે પેન બેઠેલી હોય, તેમણે હક કરી હોય ને દુકાન બંધ થઈ ગઈ હોય તો એ વેપારીને ઘેર જઈ દુકાન ઉઘડાવી લઈ આવે ત્યારે એમને જંપ વળે. પ્રકૃતિથી તે હિંમતવાળા—'ડેશિંગ' સ્વભાવના. તેમના આ સ્વભાવલક્ષણો મારામાં પણ આવ્યાં છે. વસ્તુનો તંત ન મૂકવાની વૃત્તિને કારણે આજે પણ કોઈ પુસ્તક ન જડતું હોય તો બધું ફેંદી વળી એ શોધી કાઢું ત્યારે નિરાંત થાય. એવું જ કોઈ રેકર્ડ્સ માટે. લખાણમાં મારે કોઈ સંદર્ભ બેઠેલો હોય તો મારી પાસેનાં સાધનો

બેઠે વળું, લાઇબ્રેરીમાં જઈ, વિદ્વાનોને ફોન કરી પૂછું પણ એ મળે ત્યારે મારું લખવાનું કામ આગળ ચાલે. વારસામાં બિતરી આવેલા આ વૃત્તિવલણે મારા લેખનકાર્યમાં ઘણી મદદ કરી છે.

પિતાશ્રીની કુટુંબવત્સલતાને તો અનન્ય જ કહેવી પડે! વડનગર હોય ત્યારે સતત પત્રો લખી શિખામણ અને સૂચનાઓ આપે. હું અધ્યાપક થયો ત્યારે પણ નાના બાળકને લગે એવી શિખામણ પત્રોમાં લખતા. કામકાજને કારણે પત્ર ન લખાયો હોય તો સચિત બને અને પત્ર લેવા પોસ્ટ ઓફિસે બંધ! પૌત્રોને પણ અભ્યાસમાં કાળજી રાખવાની વગેરે અનેક સૂચનાઓ પત્રમાં લખતા. તેમના પત્રોમાં 'પ્રશ્ન પ્રસન્નોડસ્તુ', 'વિવેક દ્યમે નિધિ' જેવાં વાક્યો અચૂક આવે. એમની કુટુંબવત્સલતા તો એવી કે પૌત્રો શાળાએ ગયા હોય ત્યારે શાળા છૂટવાના સમય પહેલાં પહોંચી બંધ, છાંયકામાં બેસે અને શાળા છૂટે એટલે હસતા હસતા તેમને લઈને ઘરે આવે. એમની કુટુંબવત્સલતામાં એક શિક્ષકની સંસ્કારદષ્ટિ હતી. પુત્રોને કેળવવામાં એણે પ્રત્યક્ષ પદાર્થ પાઠ પૂરા પાડેલો.

પિતાશ્રીના ઉચ્ચ ચારિત્ર્યશુભ્રો અને સ્વભાવ-લક્ષણો જીવનભર પ્રેરક રહ્યાં છે. એમના અવસાન બાદ વડનગરના બહાર પુસ્તકાલયમાં એક શ્રદ્ધાંજલિ સભા રાખવામાં આવેલી. એમાં વક્તવ્ય આપતાં મેં કહેલું કે તેમના શુભ્રોનો સોમો ભાગ પણ મારામાં બિતર્યો હોય તો હું ન્યાહ થઈ જઈ! છતાં એમનું સાધુચરિત જીવન હમેશાં પ્રેરણાસ્થાન રહ્યું છે. એમના અવસાન બાદ બાને યાત્રા કરાવવા જુદાં જુદાં તીર્થધામોમાં લઈ ગયો ત્યારે બાણે હું પિતાશ્રીને શોધી રહ્યો હોઈ' એની મનોવૃત્તિ રહેતી!

પિતાશ્રીના સંદર્ભે' બા વિશે કેટલીક વાત કહેવાઈ છે છતાં એક બાબત અહીં નોંધવા ઇચ્છું છું. ધાર્મિકતા બાના હાડમાં. આજે પણ ઘણી સમય સેવાપૂર્વકમાં ગળે છે. મહાભારત, રામાયણ અને ભાગવતની ઘણી આખ્યાયિકાઓ એને યાદ. કોઈ વાત નીકળી હોય તો તરત આ બધા ધર્મગ્રંથો-

માંથી હપ્તાન્તો કહે. આજે પણ મને કોઈ મળવા
આવ્યું હોય તો ધર્મવિષયક દષ્ટાન્ત કે કથાનો અંશ
તને કહે પરંતુ યાન કરતાં લક્ષિત એની પ્રકૃતિને
વધુ અનુકૂળ. પાલખામાંના દેવને તે સાક્ષાત્ લગવાન
માને. વધે પહેલાં કાંકાસાહેબનું ‘સ્વચરણયાત્રા’ વાંચું
ત્યારે એમાંની ધર્મશ્રદ્ધાએ અસર કરેલી પણ એનું
મૂર્ત ૩૫ તો જોવા મળ્યું બાની ધર્મચર્ચામાં. આ
આસ્તિકતા અને ધર્મશ્રદ્ધાએ જ એને ટકાવી રાખી
છે. નાનપણથી મારા ઉપર જે ધર્મસંસ્કારો પડ્યા,

લક્ષિત તરફ ઝોક રહ્યો તે બાને કારણે જ. એથી
૧૯૬૮માં ધર્મ અને ધર્મસાહિત્ય વિશેના લેખોનો
સંગ્રહ ‘અભીપ્સા’ મેં પ્રગટ કર્યો ત્યારે એ બાને
અપૂર્ણ કરતાં મને જે પંક્તિ સૂઝેલી તે આ :

આર્બુ’ દિબ્બલ, અયુ’ તે જન્મસંસ્કારદાત્રીને.
આ મારાં માવતર અને આ એમને જીવન
પર પડેલો પ્રભાવ. આ બધું યાદ કરું છું ત્યારે
હૃદયમાંથી કાલિદાસ-કવિત બે શબ્દો સરી પડે છે :
પિતરૌ વદે ।

તિથિસાર !

[ગાત]

પડવે તું પોતે આવી ને બીજે મોકલી આંખો છા!
ત્રીજે મારે બીલીપત્ર પર ચહેરો ચીતરી નાખ્યો છા!
જોયે ચમકી વીજળી, પાંચમ ‘પિયુ પિયુ’ પોકાર છા,
છક્રે મારું બીતર તું લી’જવલી અનરાધાર છા!
એકબત્તુપની પછુ છ તૂટી ને સાતમ રંગકુહાર છા,
આઠમ કળી કમળની, તારા શરીરનો શલ્કગાર છા!
નવમીનો ક્ષય, તરકો નીકળ્યો, અમને ફૂટી પાંખો છા;
પડવે તું પોતે આવી ને બીજે મોકલી આંખો છા!
તોરણ બાંધી દશે દાર પર અમને લખિયો કાગળ છા!
‘અગિયારસના શુભ અવસર પર તમે વધેરો શ્રીકળ છા!’
બારસ ખુલ્લા બાજુબંધ ને તેરસ બીડી લોગળ છા!
ચૌદ ભુવનની તું મહારાણી, ચરણ ચાંપતાં વાદળ છા!
પૂનમનો તે શરી વારકો મને કહું કે ‘આખો છા!’
પડવે તું પોતે આવી ને બીજે મોકલી આંખો છા!
વીરુ પુરોહિત

“એલા અહંભુમાં નોં જઈશ.”

કોઈ અવાવડુ ચોરડીમાં લખાય થતો અટકી ગયો હઈશ. અવરજવર વગરની, સાફસૂફી વગરની, બળાં બાજ્યાં હોય, બાવાં બાજ્યાં હોય, અંધારું હોય એવી જગ્યા તે અહંભુ.

“અહંભુમાં ચાં બસ ? કઈ” છું બારો આવ. કયાંક તારો ભા બેઠો હશે તો—”

ભા એટલે સાપ.

ભયપ્રદ અવાવડુ જગ્યા એટલે અહંભુ. મૂળ આમભાષાનો શબ્દ તો હશે અહંભુ. પણ મારા પ્રદેશમાં (સુ. પાટડી, જિ. સુરેન્દ્રનગર, ઝાલાવાડ) તો મેં ‘અહંભુ’ એવો ઉચ્ચાર જ સાંભળ્યો હશે. ‘અહિ’ એટલે સાપ. ભુ’ એટલે મૂળ તો ‘ભલ’ હશે ? જેમ કે કરોળિયાની તંતુભલ. કરોળિયાનું ‘ભુ’. અમારી ઝાલાવાડી ધરતી એટલે ‘આવળ, બાવળ, ફર ખેરડી’ એવાં પ્રસિદ્ધ છોડ-વૃક્ષ-ઝાંખરાંવાળી ભૂમિ, વગડાની. એ ભૂમિમાં ઠેર ઠેર ‘ભળાં’ હોય. એમાં ‘ફેર’ જેવા એાછી જિંચાઈ અને અદ્યપત્ર છોડ ભેગા, ગૂંચવાઈને, ભેગ્યા હોય. ગૂંચવાયેલાં આવાં ભળાં પણ ભયજનક હોય. એમાં સસલાં-શિયાળ-લોંકડી જેવાં વગડાઉં પ્રાણીઓ છુપાઈ રહે. વળી ભળામાં દર પણ હોય. ભળામાં હાથ નાખતાં ખીક લાગે.

નાનપણમાં સાંભળેલી ‘બીકણ’ મિયાંભાઈની વાત આ સહુ યાદ આવે છે અને નાશાન્તરથી એનો સારાંશ ઉતારવાનું મન થાય છે. લાઠામિયાં વગડામાં લોટ ગયા હશે. ભળાથી દૂર, ઠીક ઠીક દૂર સૂંચણું (એટલે લેંધા જેવું વજ) ઉતારવા જતા હતા ત્યાં ફફડચા. ત્વરાથી ભાગ્યા.

“કાં લાઠામિયાં, આમ હાંફળાંફળા—”

“અરે એક બલેમેં સો સાપ હે.”

“શું હાંકચે રાખો છો લાઠામિયાં, હવે સો સાપ તે હોતા હશે ?”

“સો નહીં” તો પચાસ.”

સંવાદમાં લાઠામિયાં સાપની સંખ્યા કમરાઃ ઘટાડતા ભય છે. દેવટે ‘એક સાપ તો થા’ એમ કહે છે. તેનોય અસ્વીકાર થતાં લાઠામિયાં યથાથ કથન કરે છે :

“કુછ હિલતા યા.”

ભળાનો ભય, અહંભુભળાનો ભય લાઠાના ચિત્તમાં યથાવત્ છે. આજે પણ મને અવાવડુ, અગોચર જગ્યાની ખીક લાગે. પણ હવે આ નગરજીવનના વસ-વાટમાં, સાઈકલ(સાઈ)ની વચને પહોંચવામાં છું ત્યારે એવી અવાવડુ જગ્યાએ જવાના પ્રસંગો જ કયાં આવે છે ? વળી એવા કથોમાં તો સાવધ રહીએ તો—

પણ મને ખીક લાગે છે માનવસર્જિત અહંભુભળાની. આજે જ કોઈ તાંત્રિક સ્વામી ‘શનિપદ’ કરશે, કોઈ રાજકારણી નેતાને બચાવવા, એવું દૈનિક પત્રમાં વાંચીને બેઠો છું. અહીં વ્યક્તિઓનાં નામ લખવાને બદલે ‘કોઈ’ લખ્યું છે તે વ્યક્તિ-વિશેષમાં આ લખનારને રસ નથી તેથી. મને તાંત્રિકની ખીક નથી લાગતી. તંત્રવિદ્યાની ખીક પણ નથી લાગતી. પણ તંત્રમાં, યજ્ઞમાં ‘માનતા’ માણસની ખીક લાગે છે. આવાં તંત્રો કે યજ્ઞોનો પોલિટિકલ પાવર માટે ‘ઉપયોગ’ થાય છે તે વાત—

મને એટલી ભયપ્રદ નથી લાગતી જેટલી ભયપ્રદ વાત. આવાં તાંત્રિક કાર્યોમાં અને યજ્ઞોમાં રાચતા માણસની લાગે છે. મારા પ્રાચીન પૂર્વજોએ ભયો અને સલામતી-સુરક્ષાની લાગણીમાંથી ભલે મહિષાસુરની અને એનું મર્દન કરનારી ‘મહિષાસુરમર્દિની’ની કલ્પના કરી હોય. આવી સામગ્રીમાં મને અપાર રસ પડે

છે. એ મારા પૂર્વજોના લયોને અને જ્ઞાન્ત સુરક્ષાના આધારોને પ્રગટ કરે છે. એ સામગ્રીને હું જોઉં—વાંચું—ઉકેલું, નથી હું મને ઉકેલી શકું. પણ આજની તારીખે કેઈ એમાં રાચે, સત્ય માનીને તન્મય થાય, એનાં બૌદ્ધિક અર્થવિવરણો કરી એ લય અને લયધરા જ્ઞાન્ત શક્તિમાં તદ્દપ બને તો તેવ માણસની—માણસોની—માનવસમૂહોની—માનવ-સમાજોની—મનુષ્યજાતિઓની ખીક લાગે છે. અરે, અરે માણસ અહજળાને સાફ કરવાને જાહેર વધારે રકસ્ય-મય અને લયપૂર્ણ બનાવી રહ્યો છે. ના હું કદી મૃત્યુજય કે મહામૃત્યુજયનો જાપ કરું કે કરાવું. મારા brainમાં આવાં અહજળાં રહ્યાં નથી, સાફ થઈ ગયાં છે. ગણપતિનું form મને ગમે છે. શરીર માણસનું અને મસ્તક હાથીનું. પાછું સૂઢાણું મુખ. પણ એ myth છે. મારા અન્નપ્રેમ રસની સામગ્રી છે. પણ કુંડાળા કુઃખજનજીવોને પરધમ પહેલાં સમરવાની જ્ઞાન્તિમાં હું ફસાઉં નહિ. મણેશોત્સવમાં માણસ નાચે છે તે જોઉં છું. પણ એ તદ્દપતાથી ‘રાચે’ છે ત્યારે મને ખીક લાગે છે. આરતી ઉતારતા માણસની મને ખીક લાગે છે. અષ્ટભુજવાળી કુર્ચાની મને ખીક નથી લાગતી. એ તો મારા પ્રાચીનોની ‘કલ્પના’ છે. પણ કુર્ચાભક્તોની મને ખીક લાગે છે. રુદ્રાક્ષની માળા પહેરનારા માણસના જ્ઞાન્ત ચિત્તની મને ખીક લાગે છે. ભૈરવ કે કાળભૈરવની મને ખીક નથી લાગતી પણ એના જાપ કરનારા માણસના મનની ખીક લાગે છે.

માણસનાં આ સાષ્ટકાલોજિક અહજળાં છે. આવા અસંખ્ય અવાવડુ પેકિટ્સ, સાષ્ટકાલોજિક-કલ્પરહ-રિલીજિયસ જોઈને ખીક લાગે છે. શેક્સ-પિયરના ‘મેકબેથ’ની ડાકજીનો અને કર નથી લાગતો. પણ આજે ‘કોઈ એવી ડાકજીને—શૂતને—પ્રેતને—સત્ય’ માનતું હોય તો તેવી માન્યતાની ખીક લાગે. રાત્રિની જાયા દૂર કરનારા તાંત્રિકના અને એવી તાંત્રજાતમાં પ્રસ્ત થનારા લયભીતોના મનની મને ખીક લાગે છે.

અર્જુન કવિતા રચતા કવિની ખીક નથી લાગતી પણ તે બાપડો બ્યારે ગ્રહોની કુંડળીમાં

ગૂંચવાઈ જાય છે ત્યારે તેના લયમસ્ત brainની મને ખીક લાગે છે. એના brainમાં અહજળાં છે, એની ભાષામાં અહજળાં છે. એના કર્મકાણમાં અહજળાં છે. જહુ ખીક લાગે છે મને લયવદ્ગીતા પર હાથ મૂકતા અને મુકાવતા માણસની, ન્યાયની કચેરીઓમાં. લયવદ્ગીતાની ખીક નથી લાગતી. એ તો, સમજે કે, માણસના કર્મને/કર્તૃત્વને વૈશ્વિક પૂર્ણતામાં જોવા મળતી વિભાવના છે. Process of thought છે. તે ઘણી જ રસપ્રદ સામગ્રી છે. પણ તેના મંદિરની મને ખીક લાગે છે. Process સંજીવ પ્રક્રિયા મટી જાય છે અને જડ આવાસ બની જાય છે. મને ગાંધીની ‘સમાધિ’ રચતા માણસની જેટલી ખીક લાગે છે તેટલી જ ખીક મસ્જિદ તોડતા માણસની લાગે છે. અને આરતી ઉતારતા માણસની જેટલી ખીક લાગે છે તેટલી જ ખીક ખાંડ પોકારતા અને નમાજ પઢતા માણસની લાગે છે. પીળા કે રાતો ચાંદલો કરતા માણસની ખીક લાગે. વાળ ખેંચાવતા કે જટા વધારતા માણસના મનથી હું લય પામું છું. મને કેઈ બાવાની ખીક નથી લાગતી. બાવો ઉપાડી જશે તેવી ખીક નથી લાગતી. પણ બાવાના મજજને છૂ કરી દેતા સત્યથી હું મૂંઝા જાઉં છું. કુંભમેળાની પણ મને ખીક લાગે છે અને ઇન્દિરા જયપ્રકાશના કુંભના/અસ્થિકુંભના થડાની ચાત્રા કાઢનારા માણસોની ખીક લાગે છે.

આવાં અસંખ્ય અહજળાં છે. તે અવાવડુ છે. તેમાં માણસની વિવેકશક્તિનો સંચાર થયો નથી. તે વધુ ને વધુ અવાવડુ બનતાં જાય છે. ગાંધીજીની સમાધિ પર કૂચ મચાવતા માણસોનાં મન વચન-કર્મને પ્રેરનાર ભીતરનાં અવાવડુ પેકિટ્સ છે. જે હાથ લજનના તાલમાં તાલીઓ પાડે છે કે નમાજ પઢવા નમે છે—

તે જ હાથો, human hands, ધાતક અજ-શસ્ત્રો કે સ્ફોટક પદાર્થોનો ઉપયોગ કરે છે. કેમ કે મહાસ ‘લયભીત’ છે. લય વગર લયાનક દેવની કે લયાનક અજશસ્ત્રની કલ્પના (રચના) સંભવે નહિ.

“એલા અહનરામાં નોં જઈશ.”

આ સાધકાલોજિકલ અહનળામાં તો જઈશ. માણસ અહનળાની ખહાર નથી. માણસની અંદર અહનળાં છે, અનેક. અથવા અનેક અહનળાંમાં માણસ અ-જોચર થઈ ગયો છે. અહનળાંને સાફ કરીએ તો માણસ જડે. ધર્મનું શોધન કરીશું તો અસલ માનવધર્મ મળશે. માણસ અને માણસનો ધર્મ અહનળામાં ગૂંચવાઈને અજોચર બની ગયાં છે. મંદિરો—મંદિરો—દેવળો—દેરાસરો—ચાયાલયો—રાજ્યતંત્રો — માણસના પરંપરિત વાર્થનાં ગૂંચળાં ને ગૂંચળાં—માણસના કર્મકાણ્ડો—ધર્મકાણ્ડો—રાજકાણ્ડો—શબ્દકાણ્ડો અહનળાં છે.

આ માનવસર્જિત અહનળાં છે. એ man-made છે છતાં કશોડો લોહો એ પોકેટ્સનું શોધન કરવાને બદલે એનાથી દૂર રહે છે. દૂર રહે છે એમ કયા અર્થમાં કહું છું? આમ તો એ અહનળાં જ એમનાં મન-વચન-કર્મનાં પ્રવર્તક છે. પણ એ અહનળાંને તેઓ ધ્યાનપૂર્વક, રસપૂર્વક જોતા નથી.

આવાં અસંખ્ય અહનળાંને ધ્યાનપૂર્વક, રસપૂર્વક જોઈએ તો તે ખરખર ખરી ભય, ન જોઈએ રાગથી. ન દ્રેષથી. રસથી જોઈએ. ‘રસ’ પૂર્ણ, અ-ખંડ તો જ પ્રગટ અનુભવાય જો રાગદ્રેષ ન હોય. આપણાં પ્રવર્તક, ચાલક, દીર્ઘપરંપરાથી વર્ધમાન અહનળાંને જોવામાં મને રસ પડે છે. ભય નથી લાગતો, બલકે ભય લટે છે. આમ જોવાથી ભયપ્રચિન્નો ખૂલે છે અને નિર્મૂલ થાય છે.

ધરની અવાવડુ જગ્યાને સાફ કરીએ. મનની અવાવડુ જગ્યાને સાફ કરીએ, ધર્મનાં અહનળાંને સાફ કરીએ. ન્યાયાલયોનાં કર્મકાણ્ડોમાં પ્રવર્તતાં અજોચર અહનળાંને રસપૂર્વકતા નિરીક્ષણની સામગ્રી બનાવીએ. મંત્રો—મંત્રોનાં લલે સાચવીએ સામગ્રી તરીકે; પણ એના વાર્થમાં જો અહનળાં છે તે ખંચેરીને જોઈએ.

“અહનરામાં ચાં બસ—?”

“મને, માણસને, શોધવા.”

૨૦-૬-૬૩



સમ યા વિષમ

વજનવિહોણું ઉદ્ગાર
દિવસને આવકારવા
સફરને શુભેચ્છવા એક શબ્દ
આહ !

*
તારા અહેરામાં ખરાખર નેત્રનીએ
ફૂંડાળાં.... હજુ રાત છે

*
નજરુંનો અદેશ્ય હાર
તારા કંઠ-આસપાસ આબરૂ

*
વર્તમાનપત્રો
ચોપપદે રહે ત્યાં સુધી તું
આસપાસ પળીઓથી ઘેરાયેલી રહે.

પાણીમાં પાણી સમાણું આપણે
જે લેદને ભંડારી રાખે એવાં પાણી

*
એક દષ્ટિકટાક્ષ બાંધે
અને બીજો ખોલે તને
પારદર્શકતાથી વિશ્ચિન્ન.

*
તારાં વક્ષો મારા હાથો વચ્ચે
વારિ વહે યુનઃ નીચે

*
એક ઝડપેથી
(પંખો)

બીજે
(ખૂલે છે)
સૂરજ ફેરે છે

(અને બંધ થાય છે)

ઓક્તાવિયો પાઝ; અનુ. રાધેશ્યામ શર્મા

રૂપેણુ એ મારા ગ્રામ-ઝાંઘરાવાળી નદી. તારંગાની ટેકરીઓમાંથી તારણુ-ધારણુતીર્થને પ્રક્ષાલતી વહેતી આવતી નદી. એના અગ્નિ-વાયવ્ય એ પડએ સાગર-મતી અને સરસ્વતી. વચ્ચે રૂપમતી - રૂપેણુ. મૈત્રક-સોલંકી સમયે રૂપા નામથી ઝાળખાતી, અને એથીવ આગળ ક્ષત્રપ-શુભદ્રમ પહેલાં હાટકી. હાટક સોનું, એના કઠિ હાટકેશધામ હતું. નાગર ખાલસોના કુળ-દેવતા, હાટકેશ્વર મહાદેવ. હાટકેશ્વર એટલે પુષ્પાવતી અને રૂપેણુનો આનર્તમુલક. આમ તો રૂપમતીની એક શાખ છે પુષ્પાવતી. ચીમનાબાઈ સરોવરમાંથી જુદી પડીને બંને વહેતી વહેતી મોઢેરાની આગળ મેળાપ ઝાંઘરી હાથામેલીએ સમાઈ જાય છે કચ્છના રણમાં. તાના-રીનીનાં સમરણુ સંકેરતી કુંવારકાઓ.

રૂપેણુ-પુષ્પાવતીના તટપ્રદેશમાં જૂનાંપુરાણું અડસકં તીર્થનો વૈભવ હતો. હાલ એના કાંઠેકઠે વસેલાં ગામ-ગામડાંઓમાં મૈત્રક-સોલંકીકાલીન મંદિરોના અવશેષો મોજૂદ છે. તારા-ધારા તીર્થ તારંગા. હાટકેશ્વર વડનગરમાં, તો બેંગામા ઉમિયામાતાજી. નીલકંઠ સુણેકમા. બોંખરમાં ભૈરવ. પાલોદરની ભોજશુદિનીઆ, તો દેવમાલમાં સિયાજી. ઉમતામાં ચન્દ્રપ્રશ્ન તથા જગપ્રસિદ્ધ સ્વર્મંદિર મોઢેરામાં. તેથીસ્તો રૂપેણુને હાટકી, સોનેરી નદી કહેવાતી હતી. એના કિનારે કિનારેનાં બેતરબેતરની ફળદ્રુપતા ધ્યાન ખેંચે છે. ઉમતું જીરું એ ઉમતા ગ્રામની તળભૂમિનું. રૂપેણુ નદીનું વરદાન. આજે પણ એની બદામવણી માટીને પડાળરસી કઢીને આમે સત્કારીએ છીએ. પડાળરસી માટી તો અમારું ઔષધ. સાખ-ચીનળિયું કરડે તો એ માટીને ડંખ ઉપર લગાવીએ, એટલું જ નહિ આંખો દુખવા આવી હોય તોયે પાંચે બાંધીએ પડાળરસીના. ગાય-ગોગર અને પડાળરસી માટી બે ભેળાં થાય એટલે બને લીંપણુ. ધરધર

ઝાંઘરીચૂલા એના વડે સંધાય, લીંપાય. પડસાળ-પાળ ઉપર ચણેહડીઓથી દેવદેવતાઓની મુકાય ભાત. ચોખ્ખાં બની જાય આંખણું. લીંપણની એકળીઓ-માંથી બિડતું રહે અજવાળું, વરસ લગ સુધી ધર-ઝોરડા લગતા રહે સોનેરી સોનેરી.

પાંચેક વરસનો દું, માની ઠંડ ઉપર ચડીને ગયેલો ઉત્રમણે દિય, ત્યારે રૂપેણુને પહેલવહેલી દેખી હતી. એનું હળવું હળવું વહેતું જતું માણી ભેઈ અચરજ વ્યાપેલું. એમાં પત્ર પક્ષાળવાનું મન થયું હતું, છતાં માએ જવા દીધેલો નહિ. ટેટલી પહોળા પહોંચતી છાગી હતી રૂપેણુ નદી ! વેકૂર તો મગ્ગક, કોરી ધોળા ધોળા રેત. એના બડાળંબ કિનારા. વળતાં માએ પડાળરસી માટીનું ઢેકું હાથમાં આપ્યું હતું, હાથીની આંખ નેવડું. વચમાં બે વાર માટીકેશને જીભ અડાડી સ્વાદ ચાખેલો, પછી મારગમાં ગરનાળાં આપ્યાં. માએ મારા હાથમાં પકડાવેલું પડાળરસીનું દાણું પડાવી દઈને ગરનાળાં પરના વીરના રથાનંક ચડાવેલું. ત્યાં મને જિભાં જિભાં નમડેલો, પણ મારી આંખ તો પેલા દેહમાં. બાજુ તળાવ ભરચક, જળી તડકામાં ચળકતું હતું. તીરે આળા-સાયણુ-મહુડા. કહેવાય છે કે બારમી સહીમાં આખી રૂપેણુ નદી આંતરી વાવેલા-કાળોત્તર સમયની કૌતરણીવાળાં પરચરનાં ગરનાળાંમાં પ્રવેશ આપીને એક સરોવર બનાવ્યું હતું, નામે ફૂલિયું. ગામ આમ ક્ષત્રપકાળથી બિંચાઈ ઉપર. ઉમતાની ઉત્રમણી લાગેળ જોવા જઈએ તો છેક વણખરી દેરી-ખારાંની પાળ માટીને પોલીસયાણું, ચકાવત-ટુંબડિયા ખંભલાઈ દીવાઓની હાર પકડીને આગળ...માધ્યમિક શાળા સુધીનો બહુભાગ તપાસીએ તો જૂના સરોવરનું સ્થાપન હાથમાં આવે. હાલ ને તળાવ બંધાયું એ સયાજીરાવ ગાયકવાડે ઈ. સ. ૧૯૩૫માં વેરજીઘેરણુ સપાટ બની ગયેલા ફૂલિયાની

છાતીમાં બાંધી નવી પાળ, નવું પાણી વાળી બનાવેલું
નવું તળાવ. રૂપેણુ તો હવે પેલા ગરનાળામાં નથી
આવતી. એનો પ્રવાહ નવા તળાવની નજીક ધઈને
ઉમતા ગામના સીમાડાનો અડધો ભરડો, વળાંક લઈને
ઈશાનથી નૈઋત્ય તરફ વહેતી જાય છે. હવે માંડ
માંડ ચોમાસાના બે માસ. વરસાદ પડે તો આવે
છે રેણો.

મારી સાંભરમાં તો રૂપેણુ નદી દસ મહિના તક
વહેતી હતી. ઉનાળાના છેલ્લા માસમાં એનું પાણી
સૂકાય એટલું જ. અમે બાળગોઠિયા રખડવા-ભસવા
નીકળ્યા તો રૂપેણુતટ સુધી અચૂક જઈ પહોંચતા
હતા. સાથે એકાદ ગધેડાની રેવાલ હોય. બળબળતી
લૂ-લાય-તડકો અસર ન કરે. કાળિયો કાચી કેરીઓ
તોડી લાવે. એ બહાદુર એકલી ચડી પહેરતો. શરીર
ઉઘાડું સ્વામ. આમ એ હજુપ્રજ, જિંઓ દેખાવડો.
રૂપેણુની કોઈ ભેખડછાંયે કે ખોડિયાર દેરીએ બેસી
કચુંબર બનાવી બેઠાવે, પછી બધા ભેગા ખાઈએ.
મરચું બે વધારે પડી ગયું તો કેરીના ખાટા અને
લાલ મરચાના તીખા, ભેગવડા સ્વાદ-ચસકા દાંત-
દાદોમાં ઊપડે. સિસકારા. કપાળ, માથે-ડોકે પર-
સેવા છૂટે, પછી પાણીની તલપ બળે જળરી. અડધું-
પડધું કેરીકચુંબર તરછોડી દોડીએ નદીમાં. રૂપેણુમાં
કયાંય પાણી ન દેખાય. ઘર-રહેઠાણુ પણ આધાં.
ખેતરફવા નજીક ખરા, પરંતુ ડોલ રાંઠવું હોય તો
પાણી બહાર નીકળે. લોટા સરખું સાધન નહિ,
પાણી કયાંથી લાવવું? કાળિયો હુન્નરવાળો. જળ
કાઢવાનો તુલ્કો ફેંકીને દોડે. રેત રેત પણ લીનાશ-
વાળો ભાગ શોધી કાઢી પોતાના બે હાથ વડે
શાહુડીની જેમ ખેદવા માંડે. ગોળ મોરિયા જેવડો
વેતથીય જીંડો ખાડો. નદીની નાહિ. એમાં જળ
ઝમીઝમીને એકઠું થાય. ઠરે જળ ઠંડું. એક પછી
એક પાણી ડહોળાય નહિ એ રીતે કાળજીગદ્દ મેં
માંડી માંડીને વાંકા વળી પીતા, બજે વાંદરાનું ટાણું
પાછા દોડીએ રેત ઉપર આડેધડ સૂકી રૂપેણુમાં.
પાછળ દેખાએ તો પેલા ખાડામાં પાણી પીતાં હોય
સારસખંખી. હરખાતા હરખાતા વીણીએ શખ્ખીપદાં,

વળી કોઈ મોટા મરુડિયાને પકડી પકડી એમાં હતુમાન,
ગલ્લપતિ, કાળકા માનો આકાર શોધી બેતા રહીએ.
પાછા નદીતટે ફાલેલી ડોડીવેલની કૂણી કૂંખો ચૂંટી
ચૂંટી ખાતા ખાતા ઠેક ઉગમણુ ધોખીવાટ ધરામાં
નાહવા પડતા. સાંજ ઢળે ને વડતગરથી માલ
ઉપાડીને રાણા મારવાડીનાં જીંટ પાછાં વળે. એ
દેખતાંની સાથે નાગપૂગા દોડીએ. વેફર ઉપર પડેલાં
એનાં પગલાં પકડી પકડી ફૂંકાએ. બે એમાંથી
એકાદ સોનામહોર મળે તો! જીંટપગલાંની વચમાં
ફૂંકા. જીડે રેત, પડે આંખોમાં, તોયે આંખો બંધ
રાખી ફૂંકા લગાવીએ, તેથી પડેલા ખાડામાં આંખ
માંડી તાકીએ, માંભ શોધીએ સોનામહોર. એમાંથી
સળી-સોતું-વાળ-કાંકરો-છીપ-પીંછું એવું એવું કરુણ
પંકડી લાવી એકબીજાને બતાવતા સોનામહોર. સોના-
મહોરનો કસોય ખાલ નહિ ને એ મધ્યાની ડંકાશ
મારતા પાછા પાણિયાળા ધોખીવાટ ધરામાં. સેપટ-વેણુ
ધોવાતી સાથે અમારી સોનામહોર પણ. ધણું નાહતા,
ધરાનું પાણી ડહોળાય, માટિયાળું થતું છતાં બહાર
નીકળતા નહિ. બે નીકળ્યા તો એકસાથે પહેરણુ
પહેર્વા વિના દોડવાનું નવા તળાવ સુધી. પહેલો
પૂંજિયો પહોંચી જતો, પછી કાળિયો. પાળટેકરે
દિગંબર બનીને હારબંધ ભીસા રહેતા. એક વાર
મને કશોક તુલ્કો સૂએલો. કહ્યું એવા જ સફુ રહ્યા-
સહ્યા જળવાળા સૂકા તળાવમાં જિતરીને લઈ આવ્યા
હતાં માટી. ચીકણી માટી થેપી થેપીને મેં પાળ
ઉપર સરસ માપની ચોરસ ઓટલી બનાવેલી, પછી
પહેલા મહેમાન તમે આવો સરજદેવ...ગાતા ગાતા
છે મહુડા હેઠ થડ ઓથે સંતાઈ બેઠેલા. ત્યાં કોઈની
અવરજવર નહિ. ભીડતાં ન હતાં પંખી. વાદળાંનું
હલનચલન જાંધ. પવન ફૂંકાડા મારતો વાતો હતો.
ખખડતાં હતાં પાંદડાં. ઓટલી તરફ અમે તાકી
રહ્યા હતા. ઓટલી તો એકલી એકલી તપતી હતી
તળાવની પાળ ઉપર. હમણાં પવનદેવ પગલું પાડશે.
સરજદેવ તો ચોક્કસ આવીને... ધણું ખેડા છતાં
કોઈ ના આવ્યું. અમે ધીરજ ખોઈ ન હતી. નક્કી
કોઈ આવશે. ના આવે તો...નિશાળમાં નવાં

આવેલાં ચંચળમહેને ગાયું હતું તે સુન્દરમનું ભજન ખેાડું. એમણે કહ્યું હતું કે ચોખ્ખી ઝોટલી બનાવીએ તો ઈશ્વર, સુરજ-પવન બનીને પગલું પાડી આવ છે. સોનાનું રૂપાનું તાંબાનું પગલું ! તો પછી ઝોટલી ચોખ્ખી નહિ હોય ! એવામાં સૂર્ય ગ્રામ પૂંછળ ઢળ્યો. જતાં જતાં તડકાનું આછું આવરણ ઝોટલી ઉપર આવી ઇવાયું. ઝોટલી સોનાની લાગી. સુરજ-દેવે પગલું સોનાનું પાડ્યું તો ખડું. બમે જિભા યઈને દોડયા. બઈને જોયું તો ઝોટલી ટાઢીટમ. ઇંચલામાં, પછી બધાએ એ જ ઝોટલી ઉપર એકએક, એકબીજા ઉપર પગલાં પાડીને દોડયા હતા ઘેર. ઘેર આવ્યો તો પિતરાઈ કાનજીકાકા સોટી લઈને જિભા હતા. એ તો પૂછયાગાછયા વગર વળગી પડ્યા મારવા. 'સાલા, ધરનું કામ જિકલતું નથ ને આ હેંડયા રખડવા. ભણુ ભણુ ન'ઈ તો...' સટાસટ સોટીએ સાયળ, પગપિંડીએ, પીક ઉપર તો ધણી સોટીએ પડી હતી. ધરમાં રોતો રોતો આવ્યો હતો, મા કહેતી... 'શયા, કાંનાના એકના એક છાકરાને વ્યસ હારે લેઈ બેંચ સે, આ માર.' હું દશરથને સાથે ના લઈ જઈ તો માર પડતો ન હતો.

પણ બાપાએ મૂળચીએ મોકલ્યા, રૂપેણકાંઠે ખેતર એનું નામ મૂળચી. ચારેક વીધાંની આટી. ખેતરની ફેરમેર થોરની જીંચી વાડ. આવણુ-ભાદરવામાં તો બની બંધ વાડ લીલી ધટાદાર. ઉપર જાતજાતના વેલા. ચણીચીમડી, ચણેાઠડી, કુધેલી, આંખડુટામણીના વેલા તો ત્રજબ. એમાં કયાંક કાલેલા હોય ક'કોડાના વેલા, એમાં લૂમેઝૂમે ક'કોડાં. જાળ લીલછાયાં ક'કોડાં, ક'કોડાં પર લીલાકાકર. હાથથી દબાવીએ તોયે ના વાગે એવા કેરકાંટા. બાપાને ક'કોડાનું શાક બહુ ભાવે. આમ તો બાપા સાબ્બ હતા ત્યારે ખેતર વગરેથી વીણી લાવીને એક લાંબા પાતળા સળિયામાં માય એટલાં ક'કોડાં વીંધી પરોલી લઈને ચૂલાના દેવતામાં શેકવા મૂકે. શેકાયેલાં ક'કોડાંને બહાર કાઢી ખસતા પથરા લસોટી લૂગડી બનાવી તબ-લવિંગ-આદુ તથા થોડુંક મરચું નાખીને પછી બાજરીના તાબ રોટલા સાથે ખાવા અપતા હતા. આમ અમે

ક'કોડાંને બણીએ-ઝાળખીએ. ચોમાસામાં આવણુ-માસ અથવારે રૂપેણકાંઠે મજલક મળે ક'કોડાં, પણ કોકના વાડીગ'ધામાં એણું પેસાય ? પાછા વરસાદના દહાડા એટલે થોરની વાડ ખેતરવાડામાં તણસ-ચીતળિયાં-ખડચીતળા ભરાયાં હોય, છતાં બાપાનું કહ્યું માનીને મૂળચીએ ક'કોડાં લેવા ગયા, દશરથ સાથે હતો. પતુ-પૂંચિયોમ ખરા. રસ્તામાંથી કાળિયાને લીધો હતો. એ કાકરડો એટલે વગડાનો દારૂત. ચાલતાં નદીમાં જતયા. રૂપેણ ઢીંચણ ઢીંચણ સુધી પાણી લાવીને વહેતી હતી. કાળિયો આગળ અમે પાછળ. પાણી પાર કરીને મયા સામે કાંઠે. ચડયા બેખડ. પહોંચ્યા મૂળચીખેતરમાં. વાડે વાડે ક'કોડાં. ઘોડાની જેમ હું વાંકો પડું ને કાળિયો ઉપર ચડે. પતુ વોકો પડે, ચડે પૂંછરામ. એ બંને ક'કોડાં ચૂંટીને ભોંધ નાખે. બેમાં કરે દશરથ. ખાસ્સાં ક'કોડાં ખોળામાં લઈને પાછા વળેલા. જોપાના રસ્તે ના જતાં વળતાં ટૂંકા મારત્ર પકડયો હતો. જીભી નદીમાં હેંડયા. પાણીની ધારે ધારે ચાલવામાં મળ આવતી હતી. કાળિયો આગળ હેંડે ને કહે, 'આમ ન'ઈ હેંડવાનું; આમ વળાં...' ભીના પથરા-વેલા હોય માટીના થર, એ આમ લાગે સપાટ પહું બેખમવાળા. કયાંક પત્ર રેતમાં ખૂંપી જતા હતા. દશરથ કાલો. આમથી તેમ ચાલે, કાળિયો ના પાડે છતાં ભયવાળી જગ્યાએ હેંડે. વચમાં કળણ આવું ને દશરથ એમાં ગળ્યો. હું એને ઝલવા મયો ને બંને ખાસ્સા માંભ માટીમાં. ત્યાં મારોડું જળતર હતું. સાડું ક્યું કે ધાસનો ભારો ઉપાડીને આવતી રેવાએ દેખ્યા. એણે ભારો પાણીમાં ફેંકી લઈને કચાકથી તણાઈ આવેલું લાકડું ઉપાડી લાવીને છૂટું આડું નાખીને એના ટેકે પહેલો મને, પછી દશરથને ખેંચી કાઢ્યો હતો. માટીમાં સાયળ સુધી ખૂંચી ગયેલો દેહ રેવા હોય તો બહાર નીકળે, નહિ તો રૂપેણમાં. ઘેર ક'કોડાં લઈને આવીએ એ પહેલાં ખૂંચ્યાની વાત પહોંચી ગઈ હતી. ઘેર, કાનજીકાકા તો સાચા મળેલા. મને મારતા મારતા ધર સુધી લાવેલા. ક'કોડાંય રસ્તામાં વેરાઈ ગયાં હતાં.

પિતાના મર્યા પછી નિશાળમાં જવાનું બને ને વળી ના પાડ્યું બને. ભેંસો ચારવા ખેતર વગરે પહેાંચી બહી. ભેંસોય મૂઠ ઝેવી કે ચરતી ચરતી જોપા તળાવમાંથી નીકળીને છે. આખરિયાધરે, ચરેડીએ દોડી બંધ. મારીય ધમ્મજા નદી તરફ જવાની હોય જ. રૂપેણ આખરિયામાં ફેગોગાઈને પછી એક આડા સખત ભેખડડીયાને વળાંક લઈ આથમણી બાજુ વહેતી જતી હતી, તેથી એમાં જોડો ખાધરા જેવો ખાડો પડી જવાથી પાણી ભમરીઓ લેતું આગળ વધતું હતું. ત્યાં પાછું ચરેડીચાડ. ત્રણેક ગામનાં ઢેર અને પેડારિયાં ભેમાં થાય. આખરિયા જગ્યા મોટી. વિશાળરૂપ અને રૂપેણનું. ભેંસો-ગાયો-ભેટાંબકરાં કાવે તેમ ફરે, ચરે. આમ તો દરેક પેડારિયું પોતપોતાના ઢેર પાસે ટોળામાં રહે. બપોરનો સૂર્ય-તાપ આકરે થવા માટે એટલે આખરિયા સાંભરે. જોડા છીછરા પાણીમાં નાહવાની ગમ્મત બને. આખરિયા ભેખડ પેલી ઢેર નદીમાં ફેટલાંક નહાય, મોટે ભાજે છોકરીઓ, રતનબાવો મસ્ત તરવાવાળો, ખલ્લપુરનો ખેમલો. હવારો હેણપનો. બધા અંદર આખરિયામાં પડે. મને કાળિયા નાહવાની ના પાડે. સીતલો અને પત્તુ પડે પછી છવ ઝાલ્યો ના રહે. નાગો-પૂજો હુંય પકું. ધરામાં જળભમરીઓ ભારે. જે સાવચેતી ના રાખી તો તળિયેથી ઉપર ના આવવા દે. માંભા ભંડારી કે માટીમાં. સીતલાને ખેમલાએ બચાવેલો. તે કિવસથી હું વધુ ધરામાં તરવા પડી રહેતો નહિ. ખે-ત્રણ કુખડીઓ મારીને બહાર, કપડાં પહેરી કાઢે જીભો રહેતો. એક વેળા ખેમલો કહે, ‘એય લે કાંકું’, તું જ પછે... નહાતી ઝેમલીને આલી આવ ઈતું સે.’ હું એટલું બહુ ઝેમલી-ખીમલી ખલ્લપુરની, હીરા-ધૂળી ઉમતાની, અને હેણપની અમથી-પૂયડી. કાંકું ફળ આપવા જવાની નામરજી બતાવું એ પહેલાં બધાએ હા...હા... કહીને હિમત આપી. પાછી ઝેમલી ઠાકરડા કોમની એટલે કાળિયાની સંમતિ લળતાં બંદા સતેજ થયા, અને ખેમલો ભેખડે બે હાય દઈ અવળો જીભો રહ્યો. કાળિયાએ ટેકા પૂર્યો. આપણે તો ખેમલાની પીઠ પર ચડીને ભેખડ ઉપર. પેલીપા ધારીને નોંધું તો સાત સાત કુંવરીઓ નહાય,

ચણિયા-ગોળી પહેરીને લહેરથી રૂપેણ નદીમાં. ઓઠ્ઠી-ઓ બળાં ઉપર સૂક તી હતી. હું કાંકું પકડીને ભેખડ પરથી લપસ્યો, પાછો જીભો થઈને છોકરીઓ નહાતી હતી ત્યાં ગયો. ‘ઝેમલી લે કાંકું’ કાળિયાએ ખાવા આહુ સે.’ એ તો ‘લાય મારા રેયા...’ બોલતી પાણીમાંથી ફટ જીભી થઈ. ઝટ ઝાલીને મને ખેંચેતો. પછી સઘળી ઝેમલીઓ મારવા માંડી હતી. ગડદાપાટું. આખે-આખે રજદોળેડો રૂપેણના પાણીમાં. ચઢીનાં બટન પણ તોડી નાખેલાં. પેલાં ભેરુડા ભેખડ ઉપર ખડખડાટ હસી રહ્યા હતા.

કાંકું કયાંય જતું રહ્યું. હું ઘરથર ધૂંજતો હતો. ટાઢ વાતી હતી. કાળિયાએ ચઢી નિચેવી આપી, અને ખેમલાએ પહેરણ. પછી પલીતો સળગાવી ભડકા પાસે બેસાડેલો. સાથે સાથે ધોકાં જિયાં કરી કરીને છોકરીઓને મારવાની ખીંક પહેાંચાડેલી, તો એમણે સૌના ઓશલા કૂટ્યા હતા. મારી પેટમાંથી ઠંડી જોડે જ નહિ. ખેમલાએ વાંકી વલ્લમ કાઢીને ખંખેરેલી, એમાં કાંકરો જોડથી તમાકુ ભરી હતી. પાછા અંગારા મૂકી દબાવી આપતાં કહે, ‘લે, જોરથી ફૂંક માર, પી જરાબર, તારી ટાઢ જીડી જસ ઝેમલી પાહે...’ મેં વલ્લમ પકડીને વળતું કહેલું કે... ‘જોરથી ફૂંક મારું.’ ‘હા, માર જોરથી પણ જો તારી ટાઢ...’ મેંજી ચડાવીને મેં એવી ફૂંક મારેલી કે વલ્લમમાંથી વેંત અધ્ધર તમાકુ સાથે કાંકરોય જીડયો હતો. ખિરસામાં ખીંજી તમાકુ નહિ, એટલે ખેમલો મારશે એવી ખીંકે નાગોપૂજો હું દોડયો હતો. આખરિયા ધરા તરફ...

પછી ચાડચરેડા ધરા બાજુ જવાનું ઓછું બન્યું. બેર અમીરમાં સાહેબનું કહેણ આવે. પાછો નિશાળે નિયમિત બની જતો હતો. એ ભાષા શિખવાડે. રસ પડે. રિસેસમાં પણ એમની પાસે જીભો રડું. મુકાવરા-કહેવતો-જંદ એવું એવું બાણું-ઝાળખું. નિશાળમાં સારા અક્ષરો હોવાના નાતે કાળા પાટિયામાં શુદ્ધ સુવિચાર માંડતો, નીચે જ્યદેવ ફૂલ-ડાળીની ભાત ચીતરે. હું કયાંક હાથી-પોપટ-જોર દોરતો ખરો. ચારદા બૂલ કાઢે તો એના પર થૂંકી બેસતો. એક શનિવારે વહેલા

છૂટયા હતા. રાજગઢી જીતવતાં નક્કી કરેલું કે બપોરે નવા તળાવના ગરનાળે જઈ બાજરીનો પોક પાડીને ખાવો, પછી રૂપેણ નદીમાં નાહવા પડ્યું. ઠરાવ પાક્યો. ભાદરવા-દિવસે. ઢોર બહેન યાંતાને ભળાવી રકુચકર બન્યો હતો. તલ ખિસ્સામાં. તળાવની પાળે જઈને જિભો રહ્યો. કોઈ આવેલું નહિ. રાહ ભેઈ. પતુ-પૂંજિયો આવ્યા ન હતા. થાક્યો, પછી એકલો વળ્યો ગરનાળા બાજુ... જોડેના ખેતરમાંથી બે આર કુધાળાં બાજરીયા ચૂંટી લાવીને મસળ્યાં, પાનશોર દાણા બેળામાં ભેજા થયા. પાઠા ભેળવ્યા તલ. સરસ ખાવાનું બની ગયું હતું. ગરનાળામાં થાંભલે થાંભલે કોતરણી, ઢળે થીળા છાંયડો. અંદર પેઠો. સામે પથ્થરની એક મૂર્તિ. હાથમાં ચંખ-ગદા-ચક્ર ધારણ કરેલાં. એની નીચે પથ્થરના સાત ઘોડા. સૂર્યમૂર્તિ. આસપાસ અપસરાઓ. હું તો વચ્ચેના ગોળાકાર ગરનાળામાં અંધર માથું અને પગ પણ અંધર ટેકવી, અર્ધગોળ શરીર બનાવીને બેઠો હતો. ગરનાળું આમ પથ્થરનું ચોખ્ખું. બકાર બપોરનો તડકો. દૂર તળાવનું પાણી અને તડકો દુન્દુબમાં. બંનેને છોડાવી છોડાવીને પવન આવતો હતો. વાતા વાયરામાં મધુરું મધુરું શુન્ન ભણે ગરનાળું ગાતું ન હોય! હું ચપટી પોંક મોઢામાં મૂકું. ખાઈ, કોકની ગઢ ભેઈ અને પાછો ચપટી પોંક મોઢામાં. વચ્ચે ઠંડા પવનને લીધે કે પોંકની ખીકાશ કે પેલા શુન્નરવધી ન અને! મને ઝોડું આવી ગયું હતું. જિંઘી ગયેલો ગરનાળામાં. એવામાં રૂપેણમાંથી મારા જેવડી, મારી ઉંમરની કોક કુંવરી ઢોડની ઢોડતી શ્વાસભેર આવીને ગરનાળામાં મારી નેડાનેડે બેસી ગઈ હતી. એના પગે ઝાંઝરકલાં, કમરે ક દોરો, કાખીકંઠ્ય બે હાથે, ગળે હાંસડી-હાર ચળે. ચળકે ચોપચૂની નાકે. કાને લટકે લોળિયાં, માથે નામણી. પિપાવવાળા કપડે ચાટ્યો હિંગળોડનો. દેખાવ તો કપૂર કપૂર, હલકાય મદિલી છાંટ સોનાની. કોઈ વણખરાની કન્યા પરણ્યાં પરણ્યાં માંભરામાંથી ભાગી છૂટી ન હોય! એ ભેડે, મને ગમ્યું હતું. એ તો મરી સામે ટચરટચર... કુંચ એની તરફ.

પછી એના ખભે હાથ મૂક્યો ને આંખો જીંઘડી ગયેલી. ચમકી બેઠો થઈ જવાયું. શો રોમાંચ! અડખેપડખે જોડું તો કોઈ જ નહિ. અ ખું ગરનાળું ખાલી. એમાં પવન એકલો ગાતો ગાતો ખીજ બાજુ નીકળી પડતો હતો. હું ગરનાળામાંથી બકાર આવ્યો. રૂપેણ નદી તરફ સુતમૂન બે ધડી નિંકાળી રહેલો. રસ્તો, ખાડા-ટેકરા-માટી-ખેતર-આંબા-ગરનાળાં બપોરના તડકામાં સૂમસામ તપતાં હતાં. પાઠા તળાવ, એના પેટા કિનારે દૂર ઐઓની અવરજવર સિવાય સથળું યાંત હતું. મારું શરીર ધૂજતું હતું. ચડીમાં બે હાથ ધાલી દીધા છાયાે કંપારીઓ છૂટતી હતી. ત્યાં જિભા રહ્યા વગર તળાવજળધારે ડગલાં માડતો ઢોડેલો. વાસણ-કપડાં ધોતી નાની-મેટી ઐઓને ધારી ધારી નીરબ્યા બાદ તળાવપાળ ઐઓગીને ગામ બાજુ. ...બેર આવ્યો ત્યારે રાહન થઈ હતી. મારી આંખો રાતીઓળ દેખીને માંએ પૂછેલું તો ગરનાળાવાળો બનાવ સંભળવ્યો હતો. મા તરત બોલ્યા ચિના જળ ભરેલો લોટો અને કણકની ઝગજગદવડી મારા માથા ઉપર ફેરવીને મહોલ્લા બકાર વિભેટે મૂકી આવી હતી. ઐઓડમાં ખાટો પાથરેલો. મને સ્વપ્નવત્તાં કહ્યું હતું કે 'તારે ગરનાળાં મેર કોય દોડાડો જવાનું નઈ...' એહું ઐહીને હું ધસ-ધસાટ જિંઘી ગયો હતો.

ખીજ દિવસે હું, પતુ-પૂંજિયો મળેલા. ગરનાળે ન આવવાનાં જૂઠાં બદાના બતાવતાં ત્રણે સહેલા. મારામારી સુધી આવી ગયા હતા. એકખીજ સાથે અમેલા થતા, ભેજા નહિ રમવાના લીધે પતુ ખેતીમાં જોડાયો અને પૂંજિયો ગયો પરદેશ. રહ્યા એનલા. કોઈ કોઈ વાર પેલું ગરનાળું, વળી પેલી સ્વપ્નકન્યાનો ચક્રેશે જિપસ્યા કરતો હતો. ત્યાં જઈને જોવાની, એને પકડવાની તલપ સત્તાવી બેસે. ભણતાં ભણતાં એના વિચારે ચડી જતો હતો. શરીર ઉદાસ બનવા પામતું હતું. ખીજની સાથે વાત કરવાનું ઐહું બની ગયેલું. કોક દિવસ નવા તળાવની પાળે જઈ ચડતો તો દૂર ગરનાળા બાજુ દિપિ મંડાતી, જ્યાં ત્યાં જતો જ નહિ.

ગામમાં ઉબળીનેા મહિમા ભારે. ભાદ વા સુદ
 પારસની વહેલી સવારે ગામકુંભાર ઘેર ઘેર ફરીને
 પા-શેર પા-શેર દુધ ઉવરાવી ઢારીકટ માટલીઓમાં
 ભેગું કરે, પછી મુખી પટેલ સાથે ગામની કારમોર
 લમી સતરનો તરાગડો તથા દુધની ધારા આપી
 લાગેાળ દેવતાઓને સત્કારી, ચાર દિશાનાં તોરણ
 ચઢાવે, બાધે. પછી ઢાલ વાગે ને ગાતાં ગાતાં સૌ
 નાનાંમોટાં કામકામના ખેરા કુટુંબપીલા સાથે
 રૂપેણકાંઠે જઈને જમીનમાં ચૂલા બનાવી રાંધે.
 બપોરે નદીએ સ્નાનપાણી તપ પતાવી જમે. ભૂખ્યાં
 ગરીબજુરયાં જમાડે. વધુંઘટણું ગાય-કૂતરાંને ખવડાવે.
 સારો એવો મેળો જમે. બાળકો પિપૂડાં ભેરશીરથી
 વગાડે. કેટલાક કુગા કુલાવીને ઊરાડતા. અમે ચત્ર-
 ડાળને વળગીએ, પાછા ગામમંદિરના બાવા-પૂજારી-
 ઓને ઘીનો દીવો આપીને દોડતાં વચ્ચે અથડાઈ
 પડતા ખરા. ગામ આખો દિવસ આનંદ આનંદ.
 સાંજના આંખા ઉપર નિરાંતે ચડી બેસતા હતા.
 ગામની બહેનદીકરીઓ ડાળખા લેવા આવે. અમે
 નાનાં નાનાં લીલાં અઝાડાળાં તોડી તોડીને હોંશભેર
 નીચે નાખીએ. એ પોતપોતાના ઘેર લઈ જઈને
 બારણે ટાંડલે લરાવી ઘરઘાલમાંની દુવા માગે. બાર
 મહિના સુધી ક્ષેમકુશળ લીલાં રાખે ઘર, ઘરઘાલમાં.
 સાંજ ઢળી ચૂકી હતી. લોકો ગામ બાજુ વળવા
 માંડ્યાં હતાં. હું આંખા પરથી દૂર ગરનાળાંમાંની
 જગ્યા દેખી લઈને નીચે જતરેલો. આખી નદી
 ખાલી, કાગડા બોલતા હતા. હું એકલો, છેલ્લો
 ઘર તરફ.. થોડોક આગળ વધ્યો, ત્યાં અચાનક
 હંસમતી મારા સાનુખ્ય આવીને જીભી રહેલી. જને
 પરસ્પર બે ઘડી તાકતાં બિલાં. મને એ ઝીણી
 જરીવાળા શુભાખી ફરાકમાં સુંદર લાગી હતી. એ
 કશુંક માગે એ પહેલાં મેં એના હાથમાં પાંચ
 પાંદડાવાળી આખ્રડાળખી ધરી દીધેલી. એ તો હરખ-
 પડ્ડી આગળ દોડતી દોડતી ઓસમુદાયમાં. રૂપેણનો
 જળરેલો જાણે! ત્યારે પાછા વળતાં ઢાલતા ધ્રુવક
 ધ્રુવક અવાજે ખૂબ ખૂબ ઝીંલ્યા, પીધા હતા.

પછી આવેલો દશરાનો દિવસ. ફરી એ જ ગતિ

રાવળના ઢાલના સૂરો. વાગતો ઢાલ આગળ અમે
 છાકરા પાછળ. ગામમાં એક રિવાજ. વરસોવરસ
 ઘોડા દોડાવવાનો. જેનો ઘોડો પહેલો આવે એને
 દુધમાળાઓથી શણગારી ગામમાં ફેરવવાનો. ઠેરઠેર
 ઘોડાનું પૂજન. પાછાં ઇનામ, ખાનપાન જુદાં.
 કેટલા બધા ઘોડા ઉગમણ પાદરમાં ભેગા થયા હતા!
 ઘોડામાલિકો તથા હતા રૂપેણકાંઠે. ઘોડાઓની દોડ
 બેવા ગમલોક ભેગું થયેલું. એમાં મુખી મુખ્ય.
 આજુબાજુનાં ગામ-ગામડાઓનાં સ્ત્રીપુરુષો, છાકરાં
 જમડેલાં. હું અને પેલો કાળિયો ચડી બેઠા હતા
 હરાયાં ઢેર પૂરવાના ડબાધરના પતરા પર મોભારે.
 સાંજનો વખત. પાછી ઘોડાઓની હડિયાપાટી, કોને
 ઘોડો રેવાલમાં પહેલો આવે એ દેખવાની સહુને
 તમન્ના. બારોડનો કે ઠાકરનો, બ્રાહ્મણનો કે
 વાણિયાનો, કે કોઈ ખીનનો. શરમાં બળભેતી જોડ
 દોડે, રૂપેણ બાજુથી વાણવેજે આવતા ઘોડા દેખવા
 જાંચાનીચા યઈ જવાતું હતું. એવામાં કાળો-ધોળો
 બે, જળરા ઘોડા દોડતા આવતાં હું જીભી થઈ ગયો
 હતો. ઘોડાઓનો વેજ તો...બેવાના રસમાં ડબાધરના
 પતરાની ધાર ભૂલ્યે ને હું સ્ત્રીધો નીચે. સારું થયું
 કે જમીન ઉપર જીભેલા કુખેરડાસાના ખભે આવીને
 અટક્યો. બે પત્ર મારા એમની ડોક વચ્ચે લરાઈ
 બેઠા હતા. ઠીક રહેલું. થોડો જાંચોનીચો ખદકૂક
 ખદકૂક...જાણે ઘોડા ઉપર બેઠો હોઈ એવું લાગ્યું
 હતું. ડોસા ભોંય બેસી પડ્યા, એવો જ મારના
 ખીકે નાઠેલો. મને જરાય વાગેલું નહિ, પણ
 ખિસ્સામાં લરેલા સાકરિયા ચણા વેરાઈ ગયા હતા.

દશરા પછી તરત ગરબા. ગામમાં આસો સુદ
 ચૌદશ એટલે ગરબાનો તહેવાર. શેરી-મહોદલા-
 ખડકી-ચોક સભવી શણગારી સ્ત્રીઓ આરતી ગાય.
 જેને પહેલો છાકરો હોય એ વડુ પોતાનો ગરબો
 માથે ઉપાડી, લાવી ચોકમાં પાંચ આઠા ગોળ ગોળ
 ફરે, પછી ખીજી સ્ત્રીઓ એ ગરબાને ઘુમડે રમાડે.
 રાતના મોડા સુધી ગરબા ચલાય. દીવા પ્રશય.
 પંદર-સોળ તાંબાના ગરબા માથે ઘૂમતા હોય, તેથી
 ચોકની ખુલ્લાશ અજવાળાથી છંટાઈ છલકાઈ જાય.

આપું તારકમદ્યું આજ્ઞા નીચે ધરા ઉપર આવી
 ગયું ન હોય! એ દહાડે માનતાના ગરબા પણ
 લોકો કાઢે, બેસતે પાડી જન્મી હોય એનો પણ
 ગરબો. ફેરબા વિના માટીના એ ગરબાઓ ઓંચો
 માતાજી સ્થાનકે જઈ ચડાવે. સુખડીનો ઘાળ મૂકી
 ધરાવે પછી બધાને વહેંચે. અમે ત્યાં હાજરાહજૂર.
 સુખડીનો પરસાદ ખાતા ખાતા અહુદેવના પાળિયે
 બેસીએ. મામદેવતા એટલે અહુદેવ. ચારસો વરસ
 પહેલાં ગામ ઉપર ચડી આવેલા દુશ્મનો સામે
 લડતાં લડતાં મરાયો ત્યાં પાળિયો. આજે પણ
 અહુદેવ તરીકે ગામલોકો આસ્થા રાખી હશે. જાળ-
 વડાં ચડાવીને એ વીરપુરુષને સ્મરે છે. ગામના ચાર
 ખૂણે ચાર ભેટણીઓ સિદ્ધિ, રેપડી, કાલિકા અને
 ખોડિયાર મુખ્ય. ખોડિયારમાની દેરીએ ગરબો ચડાવવા
 કેઈ કેખાંડુ એવા જ અમે છૂટીએ. નદીનું પ્રાણી
 ડહોળતા સામે કાઢે. પાછા સિદ્ધિદેવીએ દોડીએ. ગામ
 સાંજ પડી જાય. યાચ રાત અજવાળી. કાળિયો
 સુખડી ખાવામાં પૂરો. પેટભૂલી જાય તોયે સુખડીનો
 પરસાદ ના મૂકે. હું એને મારા ભાગની આપું. એ
 કાગળની કોથળામાં ભરે. સંતાડે. પોતાની નાની
 બહેનો માટે ઘેર લઈ જાય. ખોડિયો કહે, 'હાળા
 ઘેર સુખડી નાં લેઈ જવાય, રૂપેણુમા આંધળા કરે.'
 હું બચાવ કરું. 'રૂપેણુમાતા માગીએ છંમ આલે સે
 પછ આંધળા કરતાં હશે.' 'આપણી મા સે મા...'
 અને પાછા પૂછવા બિપડીએ જિજ્ઞાસાના હાપરે.
 એ ડોશી નદીકાંઠે ઘર જેવું ઘર બનાવી એકથી
 પડી રહે. અમે સુખડીનો ટુકડો આપીએ. જિજ્ઞાસા
 માથે ચડાવીને ખાય. એ ઘરડાં બેઠીદડીનાં. જાળિયે
 કાઠાં. શ્યામવણી, માથે સફેદ વાળ, કાળું નગરિયું.
 પહેરી પોતાના આંખવાડિયામાં ફરે. ચુડલ સરખાં
 લાગે. વીણી લાવેલાં ચણીભાર બધાને મૂકીએ મૂકીએ
 આપે. ખવડાવે. પાછાં માટે વાત. અમે પાસે બેસી
 જઈએ. એ કહે, 'મારે રેવતો એકનો એક છોકરો
 અતો. એ મૂંચો મરી જ્યો. પહેલાં મડદું સરસતી-
 નદીએ લેઈ જવાતું અતું. માલ્લોમાં નાંથી રેવતાને
 ઉપાડ્યો. લે બધા હેંડયા બાળવા. વચ્ચે જમ જેવી

અંધારી રાંણ આથી. નેચે માલ્લુ હેડયું' છંડું જ
 રેવતાનું મડદું ગુમ. પેલા તો દાલા માલ્લે પાજા
 પોતપોતાના ઘેર... 'છાંનામાંના ગોદકું' એાદીને જીંધી
 જ્યા. પછં સવારે વહેલા કાડીપાળે મુને મળવા
 આયા. છંધાનાં મૂઠાં ભેધાં વૈંય તો હાટાય લોઈ
 નાં મળે. માયા વનાનાં ધડ. મીં બજ્યું રેવતો
 દેખાડી દીધો; વળતી કહ્યું, અડધી રાતે એક જુવાન
 બાઈ રેવતાને પકડી આંબ મારી પાંહે, આંખા-
 વાડિયે આથી અતી. કટમાઓ બોલી જીકયા, 'ખરે-
 ખર...' મીં કહ્યું, હાવ હાચુ. પછં મીં બાઈનું
 નામ પૂછ્યું તો છં કહે, 'રૂપાં...' મું માંબ
 પાંણીનો લોટો ભરીન' બહાર આવ' તંછં રૂપાં
 ગાયળ. રેવતાને પૂછ્યું તો, બોલ્યો પેલાં ભેંય...
 બજ્યું બાઈ મુને નાં જણાય. ને રેવતાને દેખાય.
 પાછળ અમીં મા-દીકરો દોડ્યાં. રૂપેણુકાંઠે આયાં.
 ભેયું તો ધખાએ થયો અતો પાંણીમેં. છં દુસમુસ
 રૂપેણુમા અતાં, છોકરાંવ પચા વરહ જીવી રેવતો
 મરી જ્યો'તો. મીં રૂપેણુ નદીએ બાળ્યો અતો, પછ
 અમલોકોએ મડદા રૂપેણુકાંઠે બાળવાનાં રાસ્થાં."
 જિજ્ઞાસા વાત કહેતાં કહેતાં ઢીલાં બનેલાં, અમેય
 ઢીલાં.

પછી આવતાં-જતાં રૂપેણુકિતારે સ્મશાનમાં
 બગતાં મડદાં એઈએઈને જિજ્ઞાસોસીના રેવતાને
 અમે સંભારી લેતા હતા. કાળિયો કહે, 'કાલ બપૈયાં
 ખાવા આજીયુ સુ, જાંનમાંન વાડીમાં પેડીક્યુ'.
 વચરપેસે બપૈયાં. જોડિયાએ હા પાડી. પછી એ
 મને કહે, 'તું નંઈ આવ તો મા રૂપેણુની બોલ્યુ'.
 મેં ગળે હાથ દીધો હતો. કાલે રવિવાર, પાછી
 પૂર્ણિમા. બાંજ દિવસે બપોરે ખાંભાઈ ટૂંકરે બોલ્યા.
 મીઠો મીઠો વાવરો અને બેરડીનો હાંથો. બેર પાડી
 ખાંધાં, પછી હેંડયા, મસાલુના નેળિયે. જીંચી
 જીંચી ચૂવરની વોડો, માંબ કયાંક ફરડા-ખરસોડીઓ.
 વચમાં વીરમકારાજની દેરીએ બેઠા. માનતાનાં
 ચડાવેલાં લોડલાં રમાડ્યાં. વાંકા નમીનમીને પાપ
 લાગ્યા. એડે સારુડિયાની વાડી. અંદર આંખા-બેર-
 બમણીઓ અને પપૈયાં. કાળિયાએ ગોડનચુ ગોડડી

ને બતાવ્યું. 'જે ખોડિયા, તારે ન' બાણડિયે બહિં' ધૂળા વાઘરી પાંહે બપૈયાં લેવા, વેચાતાં લેવાનાં સે ઈમ ડોળ કરી ભાવ પૂછી પૂછી ટેમ કાઢવો હોં. અમી' વાડની બખેલમાંથી પેહીસ્કુ'. ખાવાબેગ પાકાં પાકાં બપૈયાં તોડી રચા પછં' મુ' શિયાળની ઈયાઈ...ઈયાઈ...લાળા કહું' ત'ઈ વાઘરી પાહેયાં હેડવાનું, અન' જે બપૈયાં તોડતાં અમેાં ધૂળાને દેખઈ જ્યા તો તમારે કાગડાના બોલ કા...કા...કા બોલી ભેરયી તાલીએ પાડવી, અખર પડ કે વાઘરી ધૂળા આવશ્ય. ધૂળા તો મારકજી પાડા જોવા. જે પકડઈ જ્યા તો હાથપગ બાંધીને મારશે હોં. 'હા ચોક્કસ.' કહીને બાણડિયો અને ખોડિયો બે હેડયા. વાડીનું કટકું ખોલીને અંદર દાખલ થયા ને અમે પહોંચ્યા પપૈયાની વાડે. કાળિયાએ થોર પર ઝંટિલાં કાંટાનાં બળાં ઝટ ખેંચી કાઢીને વાડમાં પાડી દીધી બખેલ. નેળમાંથી કાળિયો ને હું પેલા. ચીનો બહાર વાડ તથક જીભે રહ્યો. કાળિયો પાકી પાકી પપૈયાની ટેદીએ તોડીને મને આપે ને હું ચીનાને બહાર પહોંચાડું. માંક માંક પાંચ પપૈયાં તોડયાં હશે ને સાણું પપૈયાના ઝાડ હારે કાળિયો ધબાક નીચે પડયો હતો. વાડીમાં કોક પેકું બાણીને ધૂળા ધોકા સાથે ફેડયો. ખોડિયો કાગડો બનીને બોલ્યો. અમે જઈએ નાહા...આડાબવળા. નેળમાંથી નીકળતાં માડું પહેરણુ જીલું ચિરાઈ ફાટી ગયું હતું. હું તીવ્ર-ઘોડિયાની જેમ જીડતો બહિં રૂપેણુ બાણુ...ધૂળા મારી પાછળ. માર્યાં. ભેર વધારીને હું ફેડતો હતો. રફતો ભેખડો વચમાં ઘઈને રૂપેણુ નદીમાં પડે. પાછો ફાળ ધૂળાને. નાસતાં આડી ફટમાં પેસી એક છીછરા પર ચડી ગયો, પાછો ફેડતો હું દી'બા-ધારથી પહેર્યાં લુગડે પડયો નદીના ખાખરિવા ધરામાં, એમાં ફેટલાંક નાનાં પેડારિયાં નહાતાં હતાં. ધબાક...જળ જીછળવાયાં છાકરાં ખીંકનાં માર્યાં નીકળી ગયેલાં. હું ધરામાં. જળમાંથી ડોકું બહાર કાઢ્યું તો ધૂળા વાઘરી છાકરાંને પૂછે. 'અત્યાં કાચ ફેડતો જતો છીયો ભેચો...' મેં તક ઝડપીને તરત ઉત્તર વાળ્યો હતો. હા...હા...લાળ્યો ફાટયા

પહેરણુવાળો વૈજનાથ બાણુ નેળિયે. ધૂળા પાછો વળી ગયો. પેલાં છાકરાં મને તાકી રહેલાં, પણ હું ચુપચાપ ધરામાંથી અમીસ નિચોવતો તવા તળાવના મારગે...ડબાધર આગળ લાગેજો પેલો ખોડિયો-બાણુડિયો હતો. ખીબ દિવસે જીભ નદીએ રેતમાં ફેડેલા. કોઈ કોઈ વાર પાણી ઉઘાળતા નીકળી આવીએ ધોખીવાટે. જે હરણ-રોઝ કે વાંદરાંનાં ટોળાં દેખ્યાં તો એમની પૂંઠળ...આપો રળનેા દહાડો અરચી નાખતા હતા. રાતે મોડા ભેર આવ્યાનો ખાધો છે માર. માને ગણકારતો નહિ, એક વખત એણે ખીક બતાવીને, પકડીને મને મારા માથામાં પથરો ટીપી મારી દીધો ને લોહી વહુટેલું. મા પસ્તાવો કરવા લાગી હતી. રડતાં રડતાં બાણુકું રૂ ધામાં લગાડી પાટા બાંધી દીધો હતો. માર ખાધા બાદ એના કબ્બામાં રહેવા માંડયો હતો. એ જ કહે તે, ઢોર છોડવા-ચાંધવાનું, પિયાવે પાવા તથા ઘાસપૂળો, બાણુ-ગણુતર માથે ઉપાડી લાવવાનું-લઈ જવાનું કામ કરી બતાવતો-પતાવતો. એ શોડા દહાડા ચાલેલું; પાછા હતા એવા ને એવા.

ચોમાસામાં રૂપેણુ નદી ભેવા ભેરી. એના બે કાંઠે પાણી જીસરાય. પૂર આવે. જે તારંગા તરફ વરસાદ પડયો હોય તો રૂપેણુ બેકાબૂ બની ગઈ સમજે. જળમેભ' ઉછાળી તોફાન ગળવી મૂકે ગળખનું. બળાં, ઝડ-જળાવર તણાતાં અ.વે એ જુલું. અવરજવર બંધ. નાનાંમોટાં લોક એનો વિકરાળ દેખાવ જોવા જિસડે. એમાં ધરડાંબૂઠાંય અરાં. હું, કાળિયો નદીકાંઠે પડેલા હોઈએ. માણું જંચકતી રૂપેણુને નિહાળી એક લઘાવો ગણુતો હતો. પાછી ઘટાટાપ વનરાજિ. એની શોભા પુર-બહાર. નદીના વહેતા જીછળતા જળ સાથે એ ખીલી જીડી હોય. અંદર હાથામેલીએ પડયા હોય, રાંજુલું બે ઠાકરડ ભાઈએ. રૂપેણુના પેટા કાંટેથી માથોડું માથોડું પાણીમાં કોઈને ઉનાડીને સુરક્ષિત આ કોંઠે પાછા લાવે. ફામના આરેથી કોઈને જંચકી સામા કિનારે પહોંચાડી પૈસા લે. જીવ સટાસટની કમાઈ. જે કોકને લાવતાં, મૂકી આવતાં

વચમાં તણાવું ગોઠમણી ખાતું લાંબું લાકડાનું ઝોડ, બળુ આપ્યું તો બધાના જીવ જિંવા થઈ જતા: હતા. હું અને દલો નેવાની ટેકરીએ જિભેલા. લાદરવો મહિનો. એક દિવસે રૂપેણુ જે તરે ઝિમરા-યેલી. લોક છટક છટક જિભેણુ ખરું. કેટલાંક નદીનું પૂર જોવા તો કેટલાંક બકારગામ જવા આવ્યા હતા. પેલા શંભુ-લંબુ નદીમાં. ત્રણ મેઘવાદળાંથી બંધાયેલું. સૂજ જણાય નહિ. હવામાન શરભાખળું. હળવા હળવા ઊંટા પડના હતા. ભીનાચણી ચારેકોર ધાર. લીલોનરી જળ બનીને જિભરાતી હતી. પવન ઠંડો વાતો હતો. દલો છત્રી લાવેલો, એટલે પલંગવાનો ભય ન હતો. અમે નદીનું તોફાન જોવામાં મશગૂલ હતા. ત્યાં ઝાપડું ખાજકણું ને એકદમ ઝરર... કરતો વરસાદ પડવા માડ્યો હતો. આસપાસ હલચલ મચી ગઈ. દલાએ છત્રી ઉઘાડી, અમે બંને મ.લ. એવામાં પઠવાડે કોક આવીને મરાવું. કેખ્યું તો પિતરાઈ શારદા અને હસુમતી. ચાર જણાં એક છત્રીમાં. હતા સમજીને દોરતો અમથાની કાધળા-ખુસદીમાં જઈને લપાણો. છત્રી મારા હાથમાં. હાળા પડપે હસુમતી અડીને જિભેલી. બાણે ટુલસીના છોડાં બોમ પરથી વરસતું પાણી અને રૂપેણુનું વહેતું પાણી હસતાં હસતાં આનંદમાં ભેટી લેતા હતા. પાછા પલંગતાં માનની જોગની મળ. વચ્ચે શારદા રાજ થઈ જીકતી, પચુ હસુમતી તો ચૂપ. કયાંક રસ્તામાં બમરચોક, દેરાસર કે શારદા પાસે, લેર આવતી-જતી હસુમતીને નીરખતો. છેલ્લી બંનેના કજકા ધીમા મડાઈ જતાં. મુખ તો એકબીજા સામે. હસુમતી અચૂક બધ હોટે મરડી જીકતી ને આખો તો ખિતખિટાટ કેવું. મણીય મોખ્યું હાસ્ય! ચાલ રૂર્તિલી. કશોક મૂંઝારો મચી બધ ખોળિયામાં. ઝાપડું વરસી રહ્યો પછી દલો આવ્યો. એને મેં છત્રી આપી હતી. છત્રી બંધ કરવા જતાં જતાં દલો છત્રી સાથે વાવેરે થોડુંક ખેંચાયો, ને બેખડતી પલંગેલી ભીની ધાર પરથી રૂપેણુમાં લપસ્યો એવો જ મેં દલાને પકડ્યો. મને પકડ્યો હતો હસુમતીએ. નીચે તો નદીનું કાળઝાળ કળું તોફાન.

મોટમોટાં જળમોભ. લોકો એકઠાં થઈ ગયાં હતાં. દલો જયો! અને હું પચુ. બમ્માની બંનેને હાથ. વિશેષ તો હતી હાથ હસુમતીને. પછી તો મને સાથે લઈને જ એ ધર બાજુ વળી હતી.

રૂપેણુકાઠો આમ હરિવાળો, જમીન પચુ કળદુપ. ઉનાળામાં વાવેતર કરી ચકાપ એના કેટલાક વજાહિ દૂવા ખરા જૂના વખતનાં ચલુતરવાળા દૂવાઓમાં સમેડિયો, દુધિયો અને સાડુડિયો દૂવો પ્રખ્યત. વેશાળ જેકમાં રૂપેણુનો રેલો સુકાયા બાદ નાકવા-ધોવાનું દૂવે દૂવે થય. છોકરાઓ ડોલ-રાંકેતું લઈને નીકળી પડના હતા. ભમેડિયો દૂવો જીલોજલ, અધર પાણી. પાછો પહોળો અને ભેડો, એટલે અંદર જાનરી તરવાની મળ આવે. કયાંક કયાંક એમાં ઈંટો ખરાયેલી બખોલો પડેલી એના લીધે નીકળવા-જાનવાની અનુકૂળતા સચરાતી હતી. એના કાંઠે મૂમકા માંલ માળતા. ધવાકા ઉપરા-ઉપરી. દૂરાનું પાણી જીકળી જીકતું હતું. બસ મસ્તી. એક વાર એના કાંઠે નાજો જિભો હતો. દૂવામાં કોઈ નહિ, અંદર જળ એકલું ઠેરેલું. ખડાર તાપ-તડકો જિના વાવરા સાથે ફૂંકાતો હતો. મને ચીનાએ ધક્કો માર્યો એવો જ હું સીધો દૂવામાં. તળિયેથી ચારની મુકી પકડીને પાણી ઉપર આવું ત્યાં સામે બખોલમાં સાપ ફેણુ ચડાવીને જોઈ રહ્યો હતો. બધા સેગી ભમેડિયાના થાળેથી સાપ સાપ બરાડી જીક્યા. એ એ પાણીમાં જીતરી આવશે તો..., દૂરામાં હું એડેલો. થી રીતે છત્રીને નાસવું? ખડાર નીકળવાની પવર-વટ પચુ સાપની નિકટ, ખીજેથી ચડી શકાય એવું ન હતું. બસરાવા વગર હું સાપને તથા સાપ મને, એકબીજાને ધારીધારીને કેપી રહેલા. ઉતાવળથી કાળેવાએ રાંદરા સાથે ડેલ દૂવામાં પાણી હતી. હાફમાફાંગા ડોલમાં બે પગ માડી રાંકેતું પકડીને જિભા જિભાં કાઠે થાળામાં આવી પડ્યો હતો. કાળિયાએ ટેકા પૂર્યો, પચુ પેલો ચીનો બધ નાહો ધરભેજો. પછી નિશ્ચય થયેલો કે ભમેડિયે નાકવા આવતું નહિ, બાકીનો ઉનાળો ધાસવાડા-ઓના વરખડાઓની છાંવમાં ચાળ્યો હતો. અપાદ

મેઠો ને એના પહેલા દિવસે બહારગામ લાવવા જવાનું નક્કી થયું. માએ કપાળે ચાંદલો કરી જોળની કાંકરી મોઢામાં મૂકી એવા ગામમાંથી બહાર નીકળ્યા. એડે હતો નરોત્તમ. રૂપેણનું ચાંચળુંક પાણી માથે ચડાવી આગળ વધ્યા. એકે ચાલતાં લાગેલું કે હવે થોડાક મોટા થયા છીએ. પાંચ પાંચ ગાઉ ચાલીને જતા વીસનગર. પાછા પાંચ પાંચ ગાઉ ચાલીને ઉમતા. એટલું ખરું કે જતાં-આવતાં રૂપેણ નીનું જળ જરૂર પી લેના હતા. મારાં લોહી-માંસ છતકાઈ ખેસતાં. શ્વાસ નાચી જતો. વચ્ચે વરસાદને લીધે કે. પા. છાત્રાલયમાં રહેવું પડેલું. ત્યાં એરડીમાં ગોઠવાઈ રહેવું ગમતું નહિ. લાલું ખરો, પલુ ગામ-ધર સાંભરે. એક સાંજે જમ્યા પછી ફરવા જવાના જહાના હેઠ નરોત્તમની છત્રી એઠીને આવળે ધર ટૂંકડું. રેકવેના પાટે આડો ચડી જઈને ગામનો રસ્તો પકડી લીધો હતો. અંતરિક્ષમાંથી છાંટા પડે. કાળી રાત. આંતરે આંતરે વીજળી ઝંખકે. હું એકલો. પાછો માર્ગ લીનો લીનો. તમરાં-કંસારીઓના એક-ધાર અવાજો. ખાકમાં પગ પડી ભય. કિચક-વાળું પાણી જીજળતાં લપસી પડાતું હતું. ભળવી ભળવીને ચાલતો રૂપેણકાંઠે આવ્યો તો અંધારામાં નદીનું વહેણ ખલખલ બોલતું હતું. છેક પાણી પાસે પહોંચીને હાથ-પગ ધોયા, આદ આસો લીધો રહ્યો. એટલામાં ટોઈ નહિ, નહિ ટોઈનો પગરવ. સર્વજ્ઞ અંધકાર. કિનારાની ભેખડો ઠંડીયાર. રાખના ઢગલા. રૂપેણમાં પાણી વધુ હશે છતાં અંદર જીતરવા પગ મૂક્યો ત્યાં વીજળી ઝંખાક...એના તેજલિસેટામાં નદીનું જીજળતું જળ દેખાઈ આવ્યું હતું. જટિયાં છૂટાં મૂકીને દોડતી જતી કોઈ ચાંડી બાઈ! વહેણ તાણુ ભારે હોવાના લીધે અચાનક રૂપેણ ના પાડી દીધી હોય એમ સમજી હું બહાર નીકળી કાંઠે બેઠો હતો. પૂરના ઉઠાળા વધ્યા કરેલા. પાછો વરસાદ, વીજળી અને છત્રી આવીપાછી થઈ ભય એવો વાયરો. હું ત્યાંથી શ્વાસભર નાહો હતો. ખાડા-ટીંપા-ધાસ-કિચક વટાવીને સિદ્ધિદેવીએ પહોંચ્યો. ટેકરા ઉપર દેરી. પાછળ તળાવ. આસપાસ યુષ્કળ

ઝેરડાનાં બળાં. કાઈનીય રાહ એવા વિના માનાજ-ના આગળ ભેસી પડીને માથું મંદિરના બોળામાં ધરાવીને શરીરનું વાળી દીધું હતું ટૂંટિયું. દેરીના દ્વારે ઉઘાડી છત્રી, એનો હાથો બે પગ વચ્ચે દેગાવી પકડી રાખીને જિંદી ગયેલો, પછી પવનના સુસવાટ અને વરસાદ પલુ. હું થાકેનો માર્યો ધસધસાટ ભરજેંઘમાં. પેરાંઢિયે જિંદીયો ત્યારે ખબર પડેલી કે રાત્રે યુષ્કળ પાણી વરસી પડ્યું હતું. તળાવ તંગ. એની જળસપાટી પાળ લગોલગ હતી. આકાશ ચોખ્ખું ચટ. ધોળો તડકો જિંદી ચૂકેલો. રૂપેણમાં ધીરે ધીરે જીતરીને અડધો પક્ષભેસો ઘેર આવ્યો તો બધાને નવાઈ લાગી હતી. શીદ આટલો વહેલો! માની આંખમાં પ્રથ જીગીને આંધળી ગયેલો, પરંતુ કપેક્ષ મળેલો ખરો. આખો દિવસ મેડી ઉપર ચડીને ખાલી ખાલી વાંચ્યા કહ્યું હતું.

સાંજના ચાર વાગ્યે કોઈનેય કહ્યા વગર છત્રી સાથે પહોંચ્યો કાળિયાના ઘેર. એનું ધર બંધ હતું. એ ના મળવાથી હું જગાપર જીપડ્યો હતો. જગાપર રૂપેણકાંઠાનું નાનકડું ગામ. ગાઉ, પોણા ગાઉ ચાલીએ એટલે રામાપીરની જગ્યા આવે, ત્યાં ભાદરવા સુદ અગિયારસને મેળો ભરાય. બજાર ભમે. અડખેપડખેનાં રંગપુર, બાજપરા, ખતોડા-ગામનાં લોક જમતતાં તો રૂપેણને દેખાવ જીજળો બની ભય. એમાં હરવાફરવાતું ગમી જાતે. કાળિયો નક્કી રામાપીરનાં દર્શન માટે ગયો હશે એમ માનીને વહેતી આવતી નદીની જિલી વાટે ચાલવા માંડ્યો હતો. આગળ દેટલાંક. પૂંકળ નજર કરીએ તોય માણસો. મારગ જોયેલો, એટલે ચાલવામાં ઝડપ કરી ખેસતો હતો. વહેતા પાણીનો વળાંક આવે એને જોળંગી દેતાં વાર થતી નહિ. ગતનમાં વાદળ, દોડતાં વાદળ... પાછળ અંધારેલો મેઘ. લોકોમાં મેળે પહોંચવાની ઉતાવળ હતી. જોત-જોતામાં હવામાન બદલાઈ ગયું. નદી-ખેતર-વૃક્ષ-વૃક્ષ ઉપર વાદળાયા પથરાઈ જતાં વરસાદ પડવા માંડ્યો હતો. લોકોમાં નાસઆગ થવા માંડી હતી. છત્રીવાળાઓએ છત્રીઓ ખુલ્લી કરી દીધી. હું પણ

વચમાં તણાવું જોઈએ જાતું લાંબું લાકડાનું ઝોડ,
 અળું આપ્યું તો બધાના જીવ જિંદા થઈ જતા
 હતા. હું અને દલો નેવાની ટેકરીએ જિભેલા.
 ભાદરવો મહિનો, એક દિવસે રૂપેણુ બે તટે જિભરા-
 ચેલી. લોક છૂટક વૂટક જિભેણુ ખડું. કેટલાંક નદીનું
 પૂર જોવા તો કેટલાંક બકારામાં જવા આવ્યા
 હતા. પેલા શંભુ-લંબુ નદીમાં, ત્રણ મેઘવાદળોથી
 બંધાયેલું. સૂર્ય જણાય નહિ. હવામાં ભરખાણું.
 હળવા હળવા ઊંટા પડ્યા હતા. ભીનાશગ્રસ્ત
 ચારેકાર ધારા. લીસેનરી જળબનીને જિભરાતી હતી.
 પવન ઠંડો વાતો હતો. દલો છત્રી લાવેલો, એટલે
 પક્ષગાનનો ભય ન હતો. અમે નદીનું તોફાન જોવામાં
 મશગૂલ હતા. ત્યાં ઝાપડું ખાખખું ને એકદમ
 અરરર... કરતો વરસાદ પડવા માડ્યો હતો. આસપાસ
 હલચલ મચી ગઈ. દલાએ છત્રી ઉઘાડી, અમે જને
 મલા. એવામાં પથવાડે કોક આવીને ભરાવું. કેપ્પું
 તો પિતરાઈ શારદા અને હસુમતી, ચાર જણાં એક
 છત્રીમાં. દલા સમજીને દોડતો અમ્યાની કોથળા-
 ખુસદીમાં જઈને લપાણું, છત્રી મારા હાથમાં. ડાબા
 પડખે હસુમતી અડીને જિભેલી, બણે તુલસીનો છોડો
 બોમ પરથી વરસતું પાણી અને રૂપેણુ વહેતું
 પાણી હસતાં હસતાં આનંદમાં ભેટી લેતાં હતા.
 પાછા પક્ષગતિ માનસી ભોગની મળ. વચ્ચે શારદા
 રાજ થઈ બેઠી, પંજુ હસુમતી તો ચૂપ. કચાક
 રસ્તામાં બખરચોક, દેરાસર કે શારદા પાસે, ઘેર
 આવતી-જતી હસુમતીને નીરખતો. છેલ્લી બનેલા
 કગલા ધીમા મંડઈ જતાં. ઝુખ તો એકખીબ
 સામે. હસુમતી અચૂક બધ હોઠે મરસી બેઠી ને
 આખો તો ખિટખિટાટ. કેવું મણિય મોખખું
 હાસ્ય! ચાલ રૂર્તિથી. ક્યોક મૂંઝાસે મચી બધ
 ભોળિયામાં. ઝાપડું વરસી રહ્યા પછી દલો આવ્યો.
 એને મેં છત્રી આપી હતી. છત્રી બંધ કરવા જતાં
 જતાં દલો છત્રી સાથે વાયરે થોડુંક ખેંચાયો, ને
 બેખડની પક્ષબેલી ભીની ધાર પરથી રૂપેણુનાં લપસ્યો
 એવો જ મેં દલાને પકડ્યો. મને પકડ્યો હતો
 હસુમતીએ. નીચે તો નદીનું કાળજાળ કાળું તોફાન.

મોટમેટાં જળમોભ. લોકો એકઠાં થઈ ગયાં હતાં.
 દલો ખચે અને હું પંજુ. બચ્ચાની બનેને હાથ.
 વિશેષ તો હતી હાથ હસુમતીને. પછી તો મને
 સાથે લઈને જ એ ઘર બાજુ વળી હતી.

રૂપેણુકાંઠો આમ હરિવાળો, જમીન પંજુ ફળદુપ.
 ઉનાળામાં વાતેતર કરી શકાય એવા કેટલાક
 વગડાઈ ફવા ખરા. જૂના વખતના ચણતરવાળા
 ફવાઓમાં બમેડિયો, દુમિયો અને સાડુડિયો ફવો
 પ્રખ્યત. વૈશાખ જેઠમાં રૂપેણુને રેલો સુકાયા
 બાદ નાહવા-ધોવાનું ફવે ફવે થાય. કોકરાઓ ડોલ-
 રાહતું લઈને નીકળી પડ્યા હતા. ભમેડિયો ફવો
 હલોહધ, અધ્ધર પાણી. પાછો પહોળો અને જોડો,
 એટલે અંદર જિનરી તરવાની મળ આવે. કચાંક
 કચાંક એમા ઈંટો ખરાયેલી. બળેલો પડેલી એના
 લીધે નીકળવા-જિનવાની અનુકૂળતા સચરાતી હતી.
 એના કાંઠે મૂચકા માર્બ માગતા. ધવાકા ઉપરા-
 ઉપરી. ફવાનું પાણી જિજળી બેઠું હતું. બસ મસ્તી.
 એક વાર એના કાંઠે નાચો જિભો હતો. ફવામાં
 કાંઈ નહિ, અંદર જળ એકજુલું ઠરેલું. ખડાર તાપ-
 તડકો જિના વાયરા સાથે ફુંકાતો હતો. મને ચીનાએ
 ધક્કો માર્યો એવો જ હું સંધિા ફવામાં. તળિયેથી
 ચારની મુઠ્ઠી પકડીને પાણી ઉપર આવું ત્યાં સામે
 બળેલમાં સાપ ફેણુ ચડાવીને જોઈ રહ્યો હતો.
 બધા સે જની ભમેડિયાના થયેથી સાપ સાપ બરાડી
 બેઠ્યા. જો એ પાણીમાં જિનરી આવશે તો...,
 ફવામાં હું એકલો. ચી રીતે છડીને નાસતું ખડાર
 નીકળવાની પગર-વાટ પંજુ સાપની નિકટ, ખીજીથી
 ચડી શકાય એવું ન હતું. જમરાવા વખતે હું સાપને
 તથા સાપ મને, એકખીબને ધારીધારીને દેખી રહેલા.
 ઉતાવળથી કાળિયાએ રાંદરા સાથે ડેહ ફવામાં
 પાથી હતી. હાકમાફકિંગા ડોલમાં બે પગ માડી
 રાંદતું પકડીને જિમા જિમાં કાંઠે થાળામાં આવી
 પડ્યો હતો. કાળિયાએ ટેકા પૂર્યો, પંજુ પેટો ચીને
 બધ નાઠો ધરબેજો. પછી નિશ્ચય થયેલો કે ભમેડિયો
 નાંકવા આવ્યું નહિ, બાજીને ઉનાળો ધાસવાડા-
 એના વરખડાઓની હાથમાં માળ્યો હતો. અથાહ

મેઢો ને એના પહેલા દિવસે બહારગામ લાવવા જવાનું નક્કી થયું. માએ કપાળે ચાંદલો કરી ગોળની ઢાંકરી મોઢામાં મૂકી એવા ગામમાંથી બહાર નીકળ્યા. ભેડે હતો નરોત્તમ. રૂપેણનું ચાંગળુંક પાણી માથે ચડાવી આગળ વધ્યા. ભેડે ચાલતાં લાગેલું કે હવે થોડાક મોટા થયા છીએ. પાંચ પાંચ ગાઉ ચાલીને જતા વીસનગર. પાછા પાંચ પાંચ ગાઉ ચાલીને ઉમતા. એટલું ખરું કે જતાં-આવતાં રૂપેણ નદીનું જળ જરૂર પી લેતા હતા. મારાં લોહી-માંસ છલકાઈ બેસતાં, શ્વાસ નાચી જોડતા. વચ્ચે વરસાદને લીધે ક. પા. જાત્રાલયમાં રહેવું પડેલું. ત્યાં એરડીમાં મોડવાઈ રહેવું ગમતું નહિ. લાણું ખરો, પણુ ગામ-ધર સાંભરે. એક સાંજે જમ્યા પછી ફરવા જવાના બહાના હેઠ નરોત્તમની છત્રી એઠીને આવજો ધર દૂંકડું. રેલવેના પાટે આડો ચડી જઈને ગામનો રસ્તો પકડી લીધો હતો. અંતરિક્ષમાંથી છાંટા પડે. કાળી રાત. આંતરે આંતરે વીજળી ઝગડે. હું એકલો. પાછો માર્ગ લીનો લીનો. તમરાં-કંસારીઓના એક-ધારા અવાજો. ખાડામાં પગ પડી ભય. કિચક-વાણું પાણી જીજળતાં લપસી પડાતું હતું. ભળવી ભળવીને ચાલતો રૂપેણકાંઠે આવ્યો તો અંધારામાં નદીનું વહેણ ખલખલ બોલતું હતું. છેક પાણી પાસે પહોંચીને હાથ-પગ ધોયા, બાદ ખાસ્સો જીભો રહ્યો. એટલામાં થોઈ નહિ, નહિ કોઈનો પગરવ. સર્વત્ર અંધકાર. કિનારાની ભેખડો ઠંડીગાર. રાખના ઢગલા. રૂપેણમાં પાણી વધુ હશે છતાં અંદર જતરવા પગ મૂક્યો ત્યાં વીજળી ઝગાક...એના તેજસિસોટામાં નદીનું જીજળતું જળ દેખાઈ આવ્યું હતું. જટિયાં છૂટાં મૂળને દોડતી જતી કોઈ ગાંડી બાઈ! વહેણ તાણુ ભારે હોવાના લીધે અચાનક રૂપેણ ના પાડી દીધી હોય એમ સમજી હું બહાર નીકળી કાંઠે મેઢો હતો. પૂરના ઉજાળા વધ્યા કરેલા. પાછો વરસાદ, વીજળી અને છત્રી આવીપાછી ચઈ ભય એવો વાયરો. હું ત્યાંથી શ્વાસભર નાઠો હતો. ખાડા-ટીંગા-ધાસ-કિચક વટારીને સિદ્ધિદેવીએ પહોંચ્યો. ટેકરા ઉપર દેરી. પાછળ તળાવ. આસપાસ પુષ્કળ

ફેરડાનાં બળાં. ઘાઈનીય રાહ એવા વિતા માતાજી-ના આગળ બેસી પડીને માથું મંદિરના બેળામાં ધરાવીને સરીરનું વાળી દીધું હતું ટૂંટિયું. દેરીના દારે ઉઘાડી છત્રી, એનો હાથો બે પગ વચ્ચે દયારી પકડી રાખીને જોઈ ગયેલો, પછી પવનના સુસવાટ અને વરસાદ પણ. હું થાકનો માર્યો ઘસઘસાટ ભરજીંઘમાં. પરોઢિયે જિંદગી તમારે ખખર પડેલી કે રાત્રે પુષ્કળ પાણી વરસી પડ્યું હતું. તળાવ તંગ. એની જળસપાટી પાળ લગોલગ હતી. આકાશ ચોખ્ખું ચટ. ધોળો તડકો જિંદગી ચૂકેલો. રૂપેણમાં ધીરે ધીરે જતરીને અડધો પલંગોત્રો થેર આવ્યો તો બધાંને નવાઈ લાગી હતી. શીદ આટલો વહેલો! માની આંખમાં પ્રશ્ન જીગીને આથમી ગયેલો, પરંતુ કંપેશ મળેલો ખરો. આજો દિવસ મેડી ઉપર ચડીને ખાલી ખાલી વાંચ્યા કયું હતું.

સાંજના ચાર વાગ્યે ઘોઈનેય કલા વગર છત્રી સાથે પહોંચ્યો કાળિયાતા થેર. એનું ધર બંધ હતું. એ ના મળવાથી હું જગાપર જીપકચો હતો. જગાપર રૂપેણકાંઠાનું નાનકડું ગામ. ગાઉ, પોણો ગાઉ ચાલીએ એટલે રામાપીરની જગ્યા આવે, ત્યાં ભાદરવા સુદ અગિયારસનો મેળો ભરાય. ખખર ભસે. અડધેપડખેનાં રંગપુર, બાજપરા, ખતોડા-ગામનાં લોક જમટતાં તો રૂપેણનો દેખાવ જીજળો બની ભય. એમાં હરવાફરવાનું ગમી જો. કાળિયો નક્કી રામાપીરનાં દર્શન માટે ગયો હશે એમ માનીને વહેતી આવતી નદીની જીભી વાટે ચાલવા માંડ્યો હતો. આગળ ટેલકાંક, પૂંકંગ નજર કરીએ તોય માણસો. મારગ ભેથેલો, એટલે ચાલવામાં ઝડપ કરી બેસતો હતો. વહેતા પાણીનો વળાંક આવે એને ઝાળંગી દેતાં વાર થતી નહિ. ગ્રનનમાં વાદળ, દોડતાં વાદળ... પાછળ અંધારેલો મેઘ. લેકડામાં મેળે પહોંચવાની ઉતાવળ હતી. બેન-બેતામાં કવામાન બદલાઈ ગયું. નદી-ખેતર-વૃક્ષ-વૃક્ષ ઉપર વાદળજાયા પથગાઈ જતાં વરસાદ પડવા માંડ્યો હતો. લેકડામાં તાસગામ થવા માંડી હતી. છત્રીવાળાઓએ છત્રાંઓ ખુલ્લી કરી દીધી. હું પણ

એક બાવળ હેઠ ઊભો રહ્યો, પૃથે જતો અને મોઢું રાખ્યું હતું વહેતી આવતી નદી તરફ... એવામાં નાનાંમોટાં બહુતાં છોકરા-છોકરીઓનું રોજી પલળતું બધ નદીમાં. મનેય દોડવાનું મન થઈ આવ્યું હતું. નિશાળિયાની પાછળ હડી મારવા જતો હતો, ત્યાં કોઈએ મારી જતો પકડી. ફરીને જોયું તો હસુમતી હતી, લગભગ એ અડધી ભીંજાયેલી. માથું ખભા-મળું-નાક ભીનાં. જાતી શ્વાસમાં. તરત મેં જતી ઓઢેલી, એય સહજ મારી જોડાજોડ જોડવાઈ ગઈ હતી. વરસાદના દીધે કોઈ દેખાતું ન હતું. હું અને હસુમતી એક જ જગ્યામાં, ત્યારે મને પલળતી રૂપેણ બહુ ગમી હતી. આસપાસ પાણી. થોડી વારમાં વરસતું વાદળું ખસી ચાલી ગયું હતું. ઉધાડ થતાં તડકો પણ સરસ નીકળી આવ્યો. વાતા-વરણ હુંફાળું. અમે નદીની ભીની ભીની રેત ઉપર ચાલવા માંડ્યાં હતાં, જતી હસુમતીએ હાથમાં પકડી રાખી હતી. મેં હસુમતીને ધક્કો ના લાગે એની કાળજી લીધી હતી. છેક રામાપીરના સ્થાનકે સાથે ચડેલાં. એણે મેં આની કાઢેલી. એમાં મારાથ એક આનો ભેગો ગણીને નાખી હરખમાં સાથે દર્શન કર્યાં હતાં. હસુમતી તો ધાધરી-પોલકા સાથે જોડાણમાં બહુ સરસ દીપી ઊઠતી હતી. મળેલો પરસાદ અડધો ઝડપો વહેવાને ખાધો હતો. મેળામાં જોડે જોડે ફરેલાં. મને મૂકીને એ ક્યાંય ગયેલી નહિ. મેળામાથી કોઈ વસ્તુય ખરીદી પણ ન હતી, બસ મને ભેગા કરી દસી ઊઠતી, એ જ એનો મેળો હતો. સાંજ ઢળ્યા પછી રૂપેણના વહેતા જળ સહારે, ફીરે ફીરે સાથે ચાલતાં ઘેર વળ્યાં હતાં. જતો તો છેક ગામ લાગેળ આવી ત્યારે એણે મને પાછી આપી હતી. એ રાત્રે જિંધ પણ આવેલી નહિ.

બીજો દિવસે વહેલી સવારે અંધારામાં રૂપેણ જાળગેળીને લગભગ દોડ્યો હતો. માંડ માંડ વીસનગર, ક. પા. જાગ્રાણને પહોંચી વળેલો, જતાં કસા વગર નાસી ગયાનો સખત યુનો લાગુ પડ્યો હતો. શિક્ષા-દંડ તરીકે જાગ્રાણ આગળ

બંધાતી શાળાના પાયામાંથી બે દિવસ સુધી માટી બહાર કાઢવી પડી હતી. પાછો જપતો રખાયેલો. ચક્રમદોમાં મારું નામ સુકાયું હતું. મેં અભ્યાસમાં મન પરોવેલું. કોઈ વાર પુસ્તકમાં આંધો હોય, અને ચિત્ત તો પહોંચી ગયું હોય ઘેર. રૂપેણનું પાણી ખસખસ કરતું નજીક આવી પહોંચે. એમાં માનો ઠપકો ઊભારાવા માંડે. ફરી પાછો વાંચતો. પરીક્ષા પાસે આવવા થઈ પછી તો તનતોડ અભ્યાસ કર્યો. બધા જ વિષયોને ન્યાય આપી રાકીય એવું લાગેલું. પરીક્ષા આપી, ઘેર આવ્યો, પણ રૂપેણ બાજુ રખડવા ગયો ન હોઈ એવું બન્યું નથી. પાસ થયા, અને વતનની શાળામાં નોકરી મળી. ચિત્રશિક્ષક બનીને ગયો એક સાદા-સરળ છોકરારૂપે. શિક્ષણ સાથે ચિત્રવિધ્યને મજબૂત કરવા લગાતાર મથતો રહ્યો હતો. રંગ કાઝળ લઈને નદી બાજુ નીકળી પડતો. વહેતી રૂપેણ અને કિનારાનાં દરેકે ચીતરું. દોડું દેરાં. આડઝાડના વળાંકો. પથ-પંખીની આકૃતિઓ કાઢું એમાં વિશેષ સારસ તથા મેાર હોય. ફૂલછાંડ-ગળાઓનાં ચિત્રો સાથે સવાર-સાંજના રંગોને લરપેટ જોતો રહ્યો, તે દરમિયાન મારા દુરખીરમાં હસુમતી દેખાઈ આવી ન હતી. એ બહાર ક્યાંક લાગુવા ગઈ હોય એવું માની લીધું હતું.

આમ એકાદ વરસ બાદ ચિત્રકળાના અભ્યાસ માટે અમદાવાદ ગયો. ચી. ન. કલાકોલેજમાં ચિત્ર અને સાહિત્યમાં રસ લેવા માંડ્યો. ત્યાંથી ગામ આવવાનું એાણું બનતું, જતા ધૂળાનાં પપૈયાં, બેાર ઝીંઝાં-વાવ-તળાવ-ગરનાણું-ખેતરપેઠે-પંખી રૂપેણ-વહેણ, મા, આંખે ઊભરાઈ આવતાં ખરાં. એ વરસનો સારો, ખરેખરો ઉપયોગ મેં કર્યો. પરીક્ષા પતાવી પછી બીજા જ દિવસે અમદાવાદથી છૂટો. સરીરે રાહત અનુભવી હતી. એ ફાગળ-ચૈત્રના દિવસો. બપોર. માથે સૂર્ય. હું ચાલતો આવતો હતો. વચમાં સિદ્ધિદેવીને પ્રણામી પાછો દાળ વટાવી ચાલતો નદીમાં જિતવ્યો. કાંઈ મહોરમઢયા આંખા. કેરકાંટા ફૂલજવા. રૂપેણનું વહેણ બંધ હતું. કચાંક

ખાડામાં પાણી, બાકી વેકર ઉપર તડોડા ચળકે. અધવચ આપ્યો ને કાઢનો ટહુકો કાને પડ્યો. બેયું તો સહેજ દૂઢે બેખડ સોતા જળઝરાકાઠે બિભેલી કન્યા. કેશર કેશર વર્ણુ એની ઘાટીલી કાયા પરથી બિડી રહ્યો હતો. એનો અવાજ મને એની પાસે એંચી ગયો. એ હસુમતી હતી. જ'નેનાં હૈયાં અઢી વરસ પછી મળતાં ખીલી બિઠ્યાં હતાં જળ-કૂટ્યાં હતાં રૂપેણુમાં બધે. મેં એના માથે ધોયેલાં કપડાંઓ ભરેલું બખડિયું ઉપડાવેલું. એણે હઠપૂર્વક મારી પાસેનું વજનદાર રંગ-પીંછીઓનું બંડલ માથા પર ઝુકાવ્યું હતું. પછી એકખીબ પ્રત્યે દષ્ટિ માંડતાં માંડતાં કથુંબ બોદયા વગર સાથે ચાલતાં ગામમાં આવ્યાં હતાં.

રૂપેણુનું આકર્ષણ બહુ, વળી ગામ ટેકરા ઉપર. મકાનોની અડબતર માંડણી. કોઈ ઘર ટીંબા ઉપર તો કોઈ ઘર હોય તળિયે. રસ્તાય વાંકાચૂકા બંડા. પુરાણુ ગામ એટલે વિશેષ રુચિ રહે. કોઈનું જૂનું રહેઠાણ ઉખેડીને નવું સંધાવું-બંધાવું હોય ત્યાં પહોંચી જતો. ટેકરા બોદાતો હોય તો નજર નંખાઈ જતી હતી. ગામમાંથી તૂટેલાં શિવ-વિષ્ણુ દેવાસથાના અવશેષો-મૂર્તિઓના નખના શોધી કાઢી શાળામાં લાવી ગોઠવી દર્શને એનો અભ્યાસ. આમ ક્ષત્રપ-સંત્રક ચાદીના સિક્કા-વાસણુ-કીકરાં. સોલ-જી-વાણેલા-મોગલકાળની ઈટા. તાંબા-જસતના સિક્કા.

સાથે ગામ-પ્રતિહાસની કડીઓ મેળવતો રહ્યો હતો સતત... એક બપોરે કેશા રાવણિયાએ આવીને કહ્યું, 'નદીમાં વેકળાવાળા ખાડામાં મૂર્તિનો પથરા સે...' સાંભળતાં પચ્ચિક મજબૂત છોકરાઓને પાવડા-કોદળી-ડોલ પકડાવી બઈ પહોંચ્યો રૂપેણુમાં. ધોખીધાટથી છેટે વેકરનો મોટો થતો જતો ખાડો. એમાં ખાડો-દટાયેલો પથ્થર. એકાદ કલાક કામ કર્યા બાદ એ શિલાને બહાર કાઢી હતી. રૂપેણુનું પાણી લાવી લાવીને છાંટી ધોતાં દેવાંજના બિધડી આવી. મૂળ-રાજ સમયની દસમી સહીના પૂર્વાર્ધના કોઈ શિવ-મંદિરની શિલાપાટ. કદબંડાળની કારીગરી અને અગ્નિકળય જોતાં એ મૂર્તિ અગ્નિપત્ની લાગી. એને રેતઢગલા ઉપર બિલી ઠરાવીને વાહન લેવાના હેતુએ વળ્યા તો સામેથી એક ગાદલું આવતું હતું. પાછળ કેટલાક માણસો. ગાદલામાં માંચી, માંચી ઉપર અવળા બેઠેલી બે સ્ત્રીઓ. ગાદલું બિતરી ચાલવા માંડ્યું ને મેં જાત્રા રહીને દેખ્યું તો એમાં હતી હસુમતી. એના શણગારમંદયા અહેરામાં રકતી લાલ આંખો. મને બાળીને એ રડવા માંડી હતી. મૂર્તિ આંચુ, ખરતી રેત... હું ચુપચાપ ઉગ્રમણી દિશામાં હસુમતીને લઈ જતા ગાદલાને નીરખી રહેલો એકધારો, પછી આપોઆપ મારી આંખોમાંથી વરસવા લાગી હતી રૂપેણુ, ને ઢળતી સાંજ...



આ જલધર ! / 'અનામી'

આ જલધર ! અંગાર બનીને
ધારે ધારે બાળે !
વિરહી યક્ષ સનાતન અન્તર
વિલપે વર્ષાકાલે !

આ જલધર !

એવું શું આ મેઘ મહારે
સ્મૃતિ સણુકે ચમકાવે ?
ફર સુફરે વિચારે પ્રિયજન
ઉર સમીપે લાવે !

આ જલધર !

મથુરામાં દ્રમકે મથૂરોને
ગોકુળ ઘેલું લાગે !
ભાર પિંચળી મોહિની મડતી
રાધા-રંગત જાગે !

આ જલધર !

જડ ચેતનનો આ શો આદિમ
નવતર નાલિ-નેટો ?
અવકાશે અટવાય અગોચર
અવનિષે ક્યાં છેટો ?

આ જલધર !

विस्तरती सीमाये।

[સાહિત્યક્ષેત્રની બહારથી અને વિસ્તરતી સીમાઓની બાજબ]

અન્દકાન્ત રાપીવાળા

૨૩ જૂન ૧૯૬૨ના 'ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા'ના ત્રીસેપ્તમ્માં એક ખાસ નોંધ છે : બૅરિસ ચેલ્સિન જોર્જ કુશની મુલાકાતે ગયા ત્યારે સોવિયેતિસનના અધ્યાસપત્રમાં યોશિજીનથી ફ્રાંસ રજૂ કરી જાય છે. એક કાળ એવો હતો કે મધ્યકાલે દરવાજા પર ટોકારો પડે એ સમજના કે દેશવટાનો સંકેત હોય. પછી આજે વાત જુદી હતી. દેશવટે ગયો હોત એવો ચેલ્સિન દેશવટે બોગવતા સોવિયેતિસનને ફ્રાંસ કરી શકે છે — ગામ્પાઓને આભારી છે આ પરિસ્થિતિ, રશિયન પ્રમુખ અને રશિયન લેખક વચ્ચે ત્રીસ મિનિટની વાતચીત નવા ઇતિહાસને કારણે છે.

રશિયામાં, ૧૯૮૫થી ક્રાંતિકારી ફેરફારનો પ્રારંભ થયો છે. પેરેસ્ત્રોઇઝ અને ગ્લાસનોસ્તની દિશામાં આગળ વધીને વર્ગસંઘર્ષ અને સામ્યવાદી મતાનુકૂળતા બંધિયાર સોવિયેટ સમાજનું માળખું સમૂળરૂપે ટૂટી પડ્યું છે. સોક્રાઇની માટે, વિચાર-સ્વતંત્ર્ય માટે અને વ્યક્તિગત અધિકાર માટેના સંઘર્ષમાં સમાજવાદી વાસ્તવની ભૂમલાએ ઉઘાડી પડી ગઈ છે. એક બાજુ શબ્દ અને પ્રાણ સ્વતંત્ર થયાનો અહેસાસ છે; તો બીજી બાજુ સોવિયેટ સામ્રાજ્યના વિધ્વંસ વચ્ચે ક્યુસ્ટુ વિધ્વસ્ત અન્તઃકરણ છે, નીચું જતું જીવનધોરણ છે, માથળ થતી બચત છે અને વધતી જતી ચુનાબેરી છે; થેવરેની થેવરેશનકો જેવો કવિ દેશકાનિયા આઘાત પામી ગઈ જોડે છે: ‘રશિયામાં રશિયાએ રશિયાને ચુનાવું છે.’

આ નવા ઇતિહાસને ઇશ્ય, બનતી જતી ધટનાઓનો આ સતત ફટતો લાવા રશિયાને ભેચેન કરી રહ્યો છે. જે રશિયામાં રહ્યો નથી એ કષારેય પામી નહિ શકે કે રશિયન લેખક કે પ્રજા માટે આ એકદમ ખુલ્લું બારું - એનો શો અર્થ હોઈ

શકે. રશિયા જેવાં સિતર વર્ષ બંધિયાર રહ્યાં. અહીં પ્રત્યેક વ્યક્તિ નાનપણથી જ ભય'ર વસ્તુઓને ધીમા અવાજે બોલતો રવાના થઈ ગઈ. મિત્ર, પાડોશી, સહકર્મી'ર, દૂરને સગા - કાઠીં પણુ યુત્થર હોઈ શકે એની બીકથી એ હંમેશાં શંકાથીય રહી. સોવિયેટ સત્તા સોવિયેટ સાવંભોમત્વ અને વહીવટી તંત્રથી ને રીતે જીવન નિયંત્રિત હતું એને પોતાની પ્રકૃતિ અને જરૂરિયાત મુજબ દરેક વ્યક્તિ અનુકૂલ થઈ ગઈ હતી.

સોવિયેટ રાજ્યમાં પક્ષધરા જ સાહિત્યકૃતિઓ
કેવી રચવી એ અંગે ફોર્મ્યુલા ધરાતા હતા. સાહિત્ય
વિચારધારાનું પ્રતિકલન કરવાનું હતું. સાહિત્ય
વ્યક્તિગત જીવન વિશે, રસ કે અનુભવ વિશે
વિચારવાનું નહોતું. સાહિત્યે શીખવવાનું હતું કે
સામ્યવાદી આદિશો પ્રમાણે પ્રભુએ કેવી રીતે જીવન
જીવવાનું હતું. આ નિયમોને વશ ન થનાર લેખકોની
રોડી છીનવાઈ જતી. એમને જ્ઞાનમાં ધોધવામાં
આવતા. એમની હોસ્પિટલના મનોચિકિત્સા વિભાગ-
માં જખરદસ્તીથી ભરતી કરવામાં આવતી. ક્યારેક
એમને પરદેશ જવા માટે મજબૂર કરવામાં આવતા.
ક્યારેક સામ્યવાદી પક્ષે નક્કી કરેલી સીમાઓ
ઉલ્લંઘવાની જિજ્ઞાસ કરનારાઓને પૂરા કરવામાં
આવતા. અપરાધ અર્થત ક્રે અતાર્કિક નિયમોને
વશ ન થનારની કરપીણ હત્યા પછી થતી. સોવિયેટ
રાજ્યમાં લેખક અપરાધો હાથે હતા. પક્ષપતિઓ
દારા લેખક એક પાત્ર બની ચૂક્યો હતો.

આને બધું જ બદલાયું છે. સેનસશિપનાં નિયંત્રણો ધોવાઈ ગયાં છે. સ્વતંત્ર પ્રેસ મજબૂત બન્યું છે. વર્તમાનપત્રો, સામયિકો અને પ્રકાશન સંસ્થાઓને શાસનનિયમોથી મુક્ત કર્યાં છે. એક હથ્થ સત્તા વચ્ચે નિષિદ્ધ પિયારાને સાહિત્યકતિની

ભૌતર શોધવાનું કષ્ટ હવે અદશ્ય થયું છે. સાહસ-ભર્યા સાહિત્યને હવે સમિજદાતાની જરૂર ન રહી. જગતસંસ્કૃતિમાં પ્રવેશવાનો અવસર ઊભો થયો છે. હવે કોઈ Official સાહિત્ય રચાતું નથી. પણ આ વખતે માત્ર વૈચારિક મહામાળાનું નથી પૃટી પડ્યું પણ દરેક લેખકનો આર્થિક પાયો પણ નષ્ટ થયો છે: હવે વ્યક્તિગત આવી પડ્યું છે. કોઈ સત્તા કે કેન્દ્ર રહ્યાં નથી. સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ કે પ્રેસ પરથી નિયંત્રણ હટી ગયું છે. હવે પ્રકાશકો પોતે પોતાની અંગત રુચિ મુજબ નિર્ણયો લઈ રહ્યા છે. એ પ્રકાશકોની વિશ્વસાહિત્ય અંગેની કે રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય અંગેની સમજ સ્વલ્પ છે. સમર્થ રાજ્ય ભાંગી જતાં અને સમર્થ સત્તા પૂરી પડતાં સાહિત્ય-ક્ષેત્રે 'અખર'ની સત્તા દાખલ થઈ છે. અલગત કાર્ડબોર્ડનું જૂઠું જગત હવે આસપાસ રહ્યું નથી, પરંતુ જે વાસ્તવ હવે ઊભું થયું છે એની વચ્ચે લેખક કેમ ટકવું એ એક સવાલ ઊભો થયો છે. સાહિત્ય માટે કપરો સમય છે. ગઈકાલનાં બહોળો ફેલાવો ધરાવતાં સાહિત્યિક સામયિકો સંઘવાઈ જઈ રહ્યાં છે પુસ્તક-દુકાનો અશ્લીલ સાહિત્યોથી ઊભરાવા લાગી છે. સેન્સરશિપમાંથી મુક્ત સાહિત્ય

હવે અર્થકારણથી નિયંત્રિત થવા લાગ્યું છે.

અને, તેથી સ્વતંત્ર થવાનો અર્દશ્યો દાઈ ઉલ્લાસ નથી. દુર્ભાગ્યે શબ્દ મરી રહ્યો છે. એના સંવેગ અને શક્તિ ઓસરી રહ્યાં છે. એક જમાનો હતો કે અમેરિકન લેખકો રશિયન લેખકોની ઈર્ષ્યા કરતા હતા! કારણ એ હતું કે લેખકોને જોડમાં નાખી, દેશવટો આપી સોવિયેટ રાજ્ય લેખકો તરફ ધ્યાન તો આપતા હતા. જ્યારે અમેરિકામાં લેખકો ધ્રુવે તે કરી શકે, એમની કોઈ ગણના જ નહિ. એક અમેરિકન લેખકે રશિયન લેખકને કહ્યું હતું કે 'અમેરિકા અમારા તરફ ઉઠાસીન છે, તમારા દેશમાં તમે પ્રતિષ્ઠિત છો. ઇતિહાસનાં પાનાં તમારી રાહ જુએ છે,' વક્તા એ છે કે કેટલાક રશિયન લેખકોને લાગે છે કે અમેરિકનો આ બાબતમાં સાચા હતા!

નવી સ્વતંત્રતાના બહાવેલા સમયમાં આજે રશિયાનું સાહિત્યતંત્ર, એનું વિચારજગત, એનું રાજકારણ, એનું સામાજિક આર્થિક સાંસ્કૃતિક અતંત્રણવન અસ્થિરતાથી તળેઉપર છે. રશિયાની આ દ્વિધાસ્થિતિને 'વર્લ્ડ' લિટરેચર ફુન્ડે'ના વિન્ટર ૧૯૯૩નો અંક વિશેષ રીતે ક્ષણવવામાં આવ્યો છે.



બપોરી વેળાએ / લાલજી કાનપરિયા

(શિખરિણી)

અહીં આજુબાજુ નજર મહીં ચાલે ગમ બધે ઉનાળું વેળાની સીમ કણસતી આગ ઝરતી અને જેથી રાખી દ્રવ બળદની રાશ હબવે રહી; શેઠા પાસે હળ તરત ચોલી નજરને વહેતી મેલું જેતર ઉપરથી નેજલું કરી : તમે આવો છો ભાત લઈ ઘરના મારગ થકી. પછી છોડી નાખી હળ તરત ફૂવા નિકેટના તરુ નીચે આવું, કરળ લઈ નીરી બળદને. તમે આવી પહોંચો હળુક હસતાં, ને થનગની રહે આંખાછાંચે ફર ફર કરી મોર નમણો ! લચેલી લીલી પીપર ઉપરથી કોયલ પણ ટહુકે. મારેચે શ્રમ તરત જૂલી જઈ બધી. બપોરી વેળાએ તરુવર તળે ભાત જમતાં તમારી વાતોથી. સભર બનતો રુક્ષ વગડો !

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ

સંસ્કૃત એક ચત્ર ભાષા છે એવી ઘણી વાર ઉચ્ચારાતી બ્રાહ્મિભરી ઉકિતના ખંડનમાં, સંસ્કૃતમાં પણ, અત્યારે, વિપુલ સાહિત્યસર્જન થાય છે એવું દર્શાવવાના પ્રયત્નો થાય છે. એમાંનો કદાચ સૌથી સમર્થ પ્રયત્ન ડૉ. શ્રીધર વર્ણેકરનો છે. ‘અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ મૂળ તો સંસ્કૃતમાં લખેલો, પણ તેનો કોઈ પ્રકાશક ન મળતાં, છેવટે પોતે જ તેનો મરાઠીમાં અનુવાદ કર્યો ને પ્રસિદ્ધ કર્યો. આ મરાઠી અનુવાદનો અનંતરાય જે. રાવળ અને વિજયા એસ. લેલે દ્વારા થયેલો ગુજરાતી અનુવાદ ‘અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ શ્રી સયાજી સાહિત્ય-માળાના પુષ્પ ૩૬૬ રૂપે, પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, મહારાષ્ટ્ર સયાજી-રાવ વિશ્વવિદ્યાલયે પ્રકાશિત કર્યો.

સંસ્કૃત કોઈ એક પ્રદેશની કે કોઈ એક જાતિની (ethnic) ભાષા ન હોવાથી, તે આખા દેશની ભાષા રહી છે, અને આખા દેશમાં સંસ્કૃતમાં સાહિત્યસર્જન થતું રહ્યું છે. જે તે પ્રદેશની પ્રાદેશિક આધુનિક ભારતીય ભાષામાં થતા સર્જનની ઇચ્છાની સમકક્ષ સંસ્કૃત ભાષામાંનું સર્જન ન હોઈ શકે તે સ્વાભાવિક છે, પણ, આખા દેશમાં થયેલા આવા પ્રયત્નોને એકત્ર કરીને લક્ષમાં લેવામાં આવે તો, તેનું પણ વૈપુલ્ય અદ્દેશાવ પ્રેરે તેવું છે, તે આ ‘અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ પર એક નજર નાખતાં જ ફલિત થાય છે.

‘અર્વાચીન’ શબ્દથી લેખકે ૧૭મી સદીથી ૧૯૬૦-૬૧ સુધીનો સમયગાળો લીધો છે. અર્વાચીન સમયના પણ તેઓ બે ભાગ પાડે છે. ૧૮૫૭ પહેલાંના સમયને ‘અર્વાચીન’ શબ્દથી ઓળખાવે છે, અને ૧૮૫૭ના પ્રથમ સ્વતંત્ર્યસંગ્રામોત્તર

વિજય પંડ્યા, હરીશ વિ. પંડિત

સમયનો નિર્દેશ ‘આધુનિક’ શબ્દથી કરે છે. લેખક ઘણો જ મગ લઈને, આખા ભારતમાં ફરીને, તેમ જ, પત્રવ્યવહાર કરી, તેમ જ અસંખ્ય મંથે તો અમુક્તિ ઉસ્તમત અવસ્થામાં જ હોવાથી, તે જ સ્થિતિમાં, તેના અભ્યાસ કરી, અતિથય મીવટથી ઇતિહાસ તૈયાર કર્યો છે. વળી આ ઇતિહાસ પાંછળની તેમની દષ્ટિ બહુ જ શાસ્ત્રીય રહી છે, અને અથાગ પરિશ્રમનું જ આ ફળ છે, એવું પ્રતીત થવા વચ્ચે રહેતું નથી. કબલ કાઠિન સાધકમાં છપાયેલાં લગભગ ૪૮૦ પૃષ્ઠના આ દળદાર મંથને લેખકે સ્વરૂપલક્ષી વિષયવસ્તુ પ્રમાણે કુલ ત્રીસ પ્રકરણમાં વિમાજિત કર્યો છે. દરેક પ્રકરણના આરંભમાં જે તે સ્વરૂપનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ આપીને, ઝડપથી, અર્વાચીન સમયમાં લેખક લઈ આવે છે અને એ રીતે, પ્રાચીન-અર્વાચીન સમયના ઇતિહાસની સળંગસૂત્રતા બળવે છે. અર્વાચીન સમયમાં, સંસ્કૃત કવિલેખકોએ અનેક સ્વરૂપ અને વિષય પર લાંબ અજમાવ્યો છે તેમાં, સંસ્કૃત ભાષાના પ્રાચીન અને જે તે લેખકની પોતાની અર્વાચીન માતૃભાષાના સાહિત્યની અસરને ઝીલી છે. ભર્તૃહરિના ‘શતક્રમ’ને અનુસરીને રચાયેલાં લગભગ નેવું શતકકાવ્યોના લેખક તેરમા પ્રકરણમાં પરિચય કરાવે છે, તો, પંદરમા પ્રકરણમાં કાલિદાસના મેઘદૂતના અનુસરણમાં લખાયેલાં ચિરોદેક દૂતકાવ્યોના પરિચય આપે છે. આધુનિક સમયમાં, અંગ્રેજ સાહિત્યની અસર હેઠળ, ભારતીય ભાષા-એમાં નવલકથા-સ્વરૂપનું ખેડાણ થયું. આનો પ્રભાવ સંસ્કૃતમાં સર્જન કરતા લેખકોએ ઝીલ્યો અને પરિણામે મન્દારવતી, જયન્તિકા જેવી નવલકથાઓ (જોકે અનુદિત મંથમાં એને ‘નવલિકા’ નામ આપવામાં આવ્યું છે પણ તે છે નવલકથા-novel

અને મરાઠી 'કાદમ્બરી' અર્થમાં) પણ રચાઈ. આધુનિક સમયની અસરને ઊંઘીને રચાયેલું ક્યાંક કાવેરીગચ્છમ્ જેવું પ્રવાસવર્ણનનું પુસ્તક મળે છે તેા જર્દા (તમાકુ), ચા, કોફી જેવા વિષયો પર હાસ્ય-રસનાં તેમ જ વિડંબના કાવ્યો પણ રચાયાં છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યકૃતિઓનાં આધુનિક ભારતીય ભાષાઓમાં તેા, અનુવાદો પુષ્કળ થયા છે, અને થયા કરશે, પણ આ ભાષાઓમાંથી સંસ્કૃતમાં પણ અનુવાદો થયા છે. તુલસીદાસના 'રામચરિતમાનસ' તેમ જ જયશંકર 'પ્રસાદ'ના હિન્દી મહાકાવ્ય 'કામાયની', તેા, બંકિમચંદ્રની નવલકથા 'કપાલ-કુંડલા'નો બંગાળીમાંથી, ઝાનેશ્વરીનો મરાઠીમાંથી તેા, અશ્વેશ્વમાંથી પણ અનેક કૃતિઓના સંસ્કૃત અનુવાદો થયા છે. સ્વતંત્ર ભારતના બંધારણનો પણ સંસ્કૃતમાં ભારતસ્ય સંવિધાનમ્ અનુવાદ થયો છે.

અપાર શ્રમ, સમતોષ મૂલ્યાંકન અને વિવેચનાત્મક અભિગમથી આખો ગ્રંથ મંડિત છે. વિદેશી શાસકોનાં જીવનચરિત્રો આલેખવાનું પણ એક વલણ સંસ્કૃતમાં રચના કરનારાઓનું રહ્યું છે. તેા, આ વલણની ઝાટકણી કાઢતાં, લેખક અચકતા નથી. તેઓ લખે છે : "આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પરદાય (અહીં), અનુવાદમાં, વધુ સ્પષ્ટતા મારે, વિદેશી કે જેવો કોઈ શબ્દ જોઈએ" રાજસ્મૃતિ એ પ્રકરણ કાંઈક વિકૃત છે. રાજસ્મૃતિપરક કાવ્ય લખવાની પ્રાચીન પરંપરાની આ એક ખેદજનક વિકૃતિ છે એવું જ કહેવું પડશે" (પૃ. ૫૪). જગન્નાથની દીકા કરતાં તેઓ કહે છે કે "આસક્ષવિલાસ" રહ્યો. રાણા પ્રતાપનાં પરાક્રમો પર એક પણ શ્લોક લખવાની ઇચ્છા એને થઈ નહિ." (પૃ. ૧૮)

સાથે સાથે અન્ય ભાષાના શબ્દોના સંસ્કૃતીકરણના વલણ પરત્વે પણ લેખકે યોગ્ય રીતે ચેતવણીનો સૂર ઉચ્ચાર્યો છે. વ્યાકરણશુદ્ધ ભલે હોય પણ, નવનિર્મિત સંસ્કૃત શબ્દોના અર્થો સમજવા કઠિન થઈ પડે છે. આની રસપ્રદ ચર્ચાં લેખકે ત્રણીસમા પ્રકરણમાં કરી છે. એકવક્ અર્થમાં યદુવ્રહ, વિકટોરિયા અર્થમાં વ્યક્તોર્જી અને બાહ-

વિનતા અર્થમાં બાહધ્વનિ શબ્દોને કોણ સમજી શકે? તે જ પ્રમાણે બ્યોર્જનું જારજ સંસ્કૃત રૂપાંતર તે નામ ધરાવતી વ્યક્તિ, મૂળ અર્થજાવા બળે તેા પસંદ કરે ખરી?

આમ 'અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ' સતરમી સદીથી રચાતા આવેલા સંસ્કૃત સાહિત્યનેા મહત્વનો સંદર્ભગ્રંથ છે, અને પોતાના ક્ષેત્રમાં અનન્ય છે. વી. રાઘવન, જી. સી. ઝાલા, હિં. સત્યવ્રત શાસ્ત્રી, રામજી ઉપાધ્યાય વગેરેના છૂટા-છવાયા પ્રયત્નો આ દિશામાં થયા છે, પણ આમાંને કોઈ પ્રયત્ન આ ઇતિહાસની લણે દૂરથી પણ ખરોખરી કરી શકે તેમ નથી. આવા ગ્રંથનો યુજ્જ-રાતીમાં પ્રાસાદિક અનુવાદ આપવા બદલ અનુવાદકો અભિનંદનના અધિકારી તેા છે જ, સાથે સાથે પ્રામ્યવિદ્યામંદિરે આ ગ્રંથનો અનુવાદ પ્રકાશિત કરીને, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં રસ ધરાવતા સૌ અભ્યાસીઓને ઝણી કયાં છે. કચારેક સ્નાતકોત્તર અભ્યાસક્રમમાં સંસ્કૃતમાં રચાયેલી અર્વાચીન કૃતિ નિયત પણ થાય છે. તેા, તેવા વિદ્યાર્થીઓ માટે પણ આ કામતી સંદર્ભગ્રંથ બની રહેશે. આમાં ૧૯૬૦-૬૧ સુધીની કૃતિઓનો સમાવેશ થયો છે. ત્યાર પછી પણ થાણું સાહિત્ય સર્જાયું છે. આ સર્વનો પ્રમાણિત ઇતિહાસ અને અહેવાલ કોણ આપશે? ખીઅ શ્રીધર વણેકરની પ્રતીક્ષા કરવી રહી.

વિજય પંડ્યા

[અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ડૉ. શ્રીધર વણેકર, અનુ. ડૉ. અનંતરાય જી. રાવળ અને વિજયા એસ. દેશે, પ્ર. પ્રામ્ય વિદ્યામંદિર, મ. સ. યુનિ., વડોદરા, ડિ. ૩. ૧૯૭-૫૦.]

*

નિષ્કારણ

પૃથક્કરના અન્ય પ્રવૃત્તિપ્રપંચમાં પડયા રહે ત્યારે પણ કવિ એકાંતમાં રહીને શત્રુમાંથી સર્જન કરતો રહે છે. આ શત્રુ એટલે મીંડું નહિ જ : એ નગર હોય, વન હોય, સાંપ્રત હોય ને સનાતન હોય, પર્વાવરણમાંથી એ કોઈ આવરણને તકિતાએ એવું બને. એના તંત્રુઓ કણુને કલોઝ અપમાં લઈ

એકાદ પ્રાસના આધારે સાંપ્રતને ચીરતી ઘડીર ખેંચે
ત્યારે આહ/વાહ બેધ બેગાં સરી પડે : એક લિહ-
હરણ આ કાવ્યસંગ્રહ :

‘સેવાવતધારીઓને નથી જોઈતી
હિરવસી અસરાઓની આંખો,
તમને જરૂર છે નિદ્રાસનમાં ભંગ ના પડે
એવી ધન્દાસન સાથેની પાંખો...’ (પૃ.૫૮)

‘નેતાઓને નામે ચઢાવેલ પુલો પર
ઝોચિતાનો દ્રાક્ષિક ‘જામ’,
સંતના આશ્રમમાંથી જોઠે આંધી
અને સંભળાય ‘હે રામ.’ (પૃ. ૫૭)

—સાવ એનું (નાથ/સાહ દેવે જેવું) નથી, પ્રાસ-
માંથી કવિને નજરપરિસરની દેવચકલીના દશ્ય તરફ
જવું છે ને એમ તો કાંઈ માનવચકલીની ચીસ
સાંભળવા લાગીય :

‘કસેટ પર કોકિલકંઠની કુંજગલીઓમાં
અટવાઈ ગઈ અટકી રહી દેવચકલી...’
(પૃ. ૮૭)

‘તમારું નામ કદાચ મંગળ છે
ખેર પલ્લુ તમારા દહિરદમાં
મને ભાળી સાપોસિયાં દોડવા માંડ્યાં
એનું શું થશે ?’ (પૃ. ૮૫)

અર્થાત્ આ રાજકીય ઉપદ્રવ નથી પણ સાંપ્રતનો
સંયમી સૂર છે. એ સૂર સહેજ જીંચો થઈ
હિંગારે છે :

‘આ સામે પરદો પકડી
ખડું રહ્યું આકાશ,
વધૂમુખનું મુહૂત નીરખવાની
તમને છે નવરાશ ?’ (પૃ. ૪૯)

—આકાશની નીચેના પર્યાવરણ સાટે સંવેદનશીલ
નિજ કાવ્યકમેરા સજ્જ છે. આ દશ્યો સદ્ભાગ્યે
બચવા પામ્યાં છે : એ વાસ્તવિક પણ એટલા જ
છે : વક્ર તિર્કિતા સાથે :

(૨) ‘માથે ભારાને વહી જતો ખેડૂત
સ્નાયુશિરાખંડ છતાં

વાણિયાના વ્યંગવેણે થતો હડધૂત...’
(પૃ. ૫૦)

(૨) ‘પોઢેલી દેડખાઓ હવે
ખોટમાં પથરાયે જતી તલાવડીના
મરસિયા ગાવા સજ્જ બની ગઈ છે...’
(પૃ. ૬૫)

(૩) ‘ખેતરના ખોડીખારા કને/હળ જળેર’
(૪) ‘કાચડાની ઉન્નત ડોકને
વીજળખારે ચમકાવી’
(૫) ‘સ્વિચ્છ ઓફ કરતાં જ/બિલ્લીપત્ર/
ચાંદની ધૂસી ધરમાં’

—આ તિર્કિતાભર્યા વચ્ચેના પાછળ છે સ્વદર્શન,
‘અલે, મારું બિંમ જ ખોવાયું’—ખોવાવાપણની
આ ખગર કચાથી આવે છે ? અભાનપણે થઈ ગયેલા
દૂરદર્શનની એકાદ ઝલકમાંથી : ‘મારું લક્ષ્ય એક
તારક એક ચંદ્ર એક સૂરજ નથી’—શું સંવેદનશીલ
પણ કવિ કાન્તની માફક ‘કોક અગમ્ય પ્રદેશ ભણી
સરી રહ્યા છે ? એ વિશે આદરભણું’ મીન.

દાંપત્યજીવનની મધુરકડુણ છબીઓ પ્રસ્તુત
કાવ્યસંગ્રહનો ધરાળુ પ્રદેશ છે : એમાં પ્રસન્ન
જંગલ, તોફાની તરુણ પ્રચુપ, ગંભીર પ્રૌઢ ભાવ-
દશ્યો અલપઅલપ રીતે નજરે ચડે. અહીં આવી
પ્રગટ સ્વમાવેશિતો છે : ‘એસ ઓલવી કાઢી/
ખારી બહારના ચોસિયા ચંદ્રને ચીંધી બતાડતો’
૦૦ ‘અનંગવશ બની (સિદ્ધાર્થ) યશોધરાના પાકમાં/
થઈ બચ ઠરીને નંગ’ ૦૦ ‘ઉન્નત સફેદ ઓશીકા
પર/પથરાયો છે અતિ સ્વામ પહાડ.’ ૦૦ ક્યાંક
વિષાદભર્યા નિસાસાય છે, ‘... પારણે ટકારા/બાપુ
ગયાના વિષકોરા.’ આ નિસાસા પાછળ કૂતક
અસોસ નથી, ‘ભલે કિચ્કાટ પણ કિલક થઈ
ભય...’ અર્થાત્ સહેજ સરખો અટમીકો અટરાગ
પણ હોય તો હોય વળી ! એના ઢાંકપિછોડા શા ?
અને તેજ શબ્દમાં તો નહિ જ. આનાં મૂળિમાં
રૂપાવમાં પણ હોય, પુરાવારૂપે ‘રામટેકરી’ (પૃ.
ઝાંખણચાલીસ) ધરું. કવિ આને કુંવારાં ઇજનોની
ક્ષણિક દશ્યલિપિઓ ભલે કહે, એ સોનાં સોંદર
અને માર્દવ ઓછાંઆછાં નથી બદલે ધાટીવાં છે.

અછાંદસ રચનાઓમાં પ્રાસ રાધેશ્વરામ ત્રિવિક્રમી મુદ્રાથી મેળવે છે અર્થાત્ ત્રીજે પગલે એ બેઠે છે : એનું નિશાન ધ્યાનાર્હ છે -

(૧) ટીપું સ્તીક્ષ્ણી ડાળ

ટીપું રુશનાઈની પાંખ

ટીપું જનકુઈ જાળ... (પૃ. ૨)

(૨) વેરાયેલા ચણમાં

ફેલાયેલા કણમાં

નહીં લણવાના ચકલાના પ્રણમાં

લણાવવા ઉમંગી કળતરના વણમાં...

(પૃ. ૩૬)

—કબૂલ, આ લાભશંકરીય રમતો છે, પણ એમના જેવો આક્રમક તિર્થંક તિક્ત પ્રહાર રાધેશ્વરામને અભિપ્રેત છે ? ના. કવિતાના કાવ્યાકાશમાં નિજ 'નકશો' (પૃ. ૪૬), 'તણખા' (પૃ. ૧), 'ચળમૈનોનાં કદપન' (ખારી બિસ્કિટ માટે સલામ), 'ઝાંખી'

(પૃ. ૭૬) ('કુંવારાં') - કાવ્ય તો કિશોરોના અવધાસ-ક્રમમાં શોભે એવું થશે) લઈ વિહાર કરતા કવિ-મરુડનાં નિશાનસુકાન નિરાળાં જ હોય, હોઈ શકે. આ એક જ પંક્તિ ઓલિયા ફફીરના મુખમાં મંત્ર બને એવી છે, 'અંદરની અંદર જત તો નરી નિરાવરણ છે (બોલો, લાભચંકર પણ ખુશ થાય એવી પંક્તિ છે કે નહિ ?) આવા ઉદ્ગારો ભલે ગુણ ગુજનરૂપે પણ સંપ્રત કાવ્યપ્રવાહમાં હો... અને ઓહો ! આવાં કદપનો પણ -

'એક ચાલીના ટીપામાં તરે છે

ચહેનચાહોનાં મથૂરાસન.'

હરીશ પંક્તિ

['નિખારણ' : રાધેશ્વરામ શર્મા (કાવ્યસંગ્રહ) : રાધેશ્વરામ શર્મા, પ્ર. આ. જન્યુ. ૧૯૯૧, પ્રકા. આમ પ્રકાશન પૃ. ૮૮, કિં. રૂ. ૩૦.]



સાબાર સ્વીકાર

વાંકડેખાં વિવેચનો : લે.પ્ર. જયંત કોઠારી, ૨૪, મેમિનાથ નગર (સત્યકામ) સોસાયટી, સુરેન્દ્ર મંજળદાસ માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૫૫. સાત સૂકાં પાંદડાં : રશીદ મીર, પ્ર. જન્યુ. પ્રકાશન, ૧૫૫ સખીના પાક, જી.પી. નગર પાસે, આજવા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૯, કિં. રૂ. ૩૦. આપણો ભજન વારસો : સંકલન વિજયાબહેન ચં. શુક્લ, પ્ર. દક્ષ પ્રકાશન, ૯/૧૦૪ પૂજા એપાર્ટ-મેન્ટસ, હિંમતલાલ પાક પાસે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૧૦૦. અથેતિ કવિ (અથ ધતિ કવિ) : લે. રતુલાઈ દેસાઈ, પ્ર. પરિમલ પ્રકાશન પ્રતિષ્ઠાન વતી, મૃણાલ દેસાઈ, પાવંતી, હનુમાન-રોડ, વિલેપારલે, મુંબઈ-૫૭, કિં. નથી. દૂરના એ સૂર : દિગ્વીશ મહેતા, પ્ર. આદર્શ પ્રકાશન, ૨૪૯૮/૧ રાયખડ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૩૩. રાજ રામમોહન રાય (પરિચય પુસ્તિકા-૮૨૧) : મુગટલાલ જાવીસી, પ્ર. પરિચય ટ્રસ્ટ, નેતાજી મુખાષ રોડ, મુંબઈ-૨, કિં. રૂ. ૪. સંકલન : ડૉ. વસંત પરીખ, વડનગર, પ્ર. કિં. નથી. સાયના કાચમાંથી : ડૉ. વસંત પરીખ, પ્ર. કેસ્ટ એસો-સિએટ્સ આર્સિ. પ્રોફેસર્સ બ્લોક-૨, વલ્લભવિદ્યાનગર-૩૮૮ ૧૨૦, કિં. રૂ. ૬. કાળજે કેદ : લે. પ્ર. ઉપર મુગળ, કિં. રૂ. ૨૦. અણુવણ (કાવ્યસંગ્રહ) : લે. પ્ર. રજની પાકક ડ-૧ ફેલેટ્સ નં. ૩૧, મીઠાપુર-૩૬૧ ૩૪૫, બિ. ભમનગર, કિં. રૂ. ૪૦. આપણી લોકમાતાઓ : સંપા. પ્રસન્ન કાંતિ લે. માલતી દેસાઈ, પ્ર. સારસ્વત પુસ્તકાલય પ્રકાશન, મહેસાણા, કિં. રૂ. ૧૦.

ઉદ્દેશ : ઓગસ્ટ ૧૯૯૩ : ૩૯

વૃક્ષારોપણ કરીએ ધરતીને નંદનવન બનાવીએ



વૃક્ષ કુદરતની અણમોલ સંપત્તિ છે. વિકાસની પ્રક્રિયા સ્થાયે વૃક્ષારોપણ અને તેનું સંવર્ધન અવિભાજ્ય રીતે એકબીજા સાથે છે.

ગુજરાતે આયોજિત વિકાસની ગતિરીત વ્યૂહરચના અમલમાં મૂકી છે.

ગુજરાતની ભૂમિને દરિયાની બનાવવા સમૂહ પત્નીકરણનું સામાજિક અભિયાન આપણે હાથ ધર્યું છે.

વૃક્ષારોપણનું લોક-અભિયાન સફળ બનાવવા પ્રવૃત્ત થવાનો આ અવસર છે.

જ્યાં શક્ય હોય ત્યાં, વધુમાં વધુ વૃક્ષો વાવીએ અને ઉછેરીએ.

વૃક્ષ-ઉછેર આપણા જીવન-વ્યવહારની અંગભૂત પ્રવૃત્તિ બની રહે, ગુજરાતનો એકેએક નાગરિક વ્યક્તિગત અને સામૂહિક રીતે વૃક્ષારોપણના અભિયાનમાં જોડાય તેવી હું આપણપૂર્વક અર્પણ કરું છું.

—ચીમનભાઈ પટેલ

મુખ્ય મંત્રી, ગુજરાત સરકાર



આશીર્વાદ

(આદિતી)

‘ઉદ્દેશ’નું નવા વર્ષનું લવાજમ આપે ભયું ?

વાર્ષિક લવાજમ રૂ ૮૦-૦૦
સતવરે મોકલી આપો

સરનામું :
‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય
૧ અચલાયતન સોસાયટી
સેન્ટ એલિયસ હાઈસ્કૂલ પાસે
નવરંગપુરા
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬
ટે. નં. 45 20 27

રહું ના

તું મુજ હૈં બધું જાણે છે, મધ્ય પછી મુજ હૈં રહું ના,
તેં મુજ અશ્વ વિષે રિખત સાચું, પછી મુજ અશ્વ અશ્વ રહું ના.
તેં મુજ મીટ શું મીટ ભરી અખ મીટ ભરી કંઈ જોવું રહું ના.
તેં રસના મુજ દીધ રસી અખ કાંઈ ખીચું રટવું રહું ના.

[‘દક્ષિણ’, ઓગસ્ટ ૧૯૫૦]

—મુન્દરમ

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વમાળા સરસ્વતી

૧૫૧ ચોથું : અંક બીજો

સપ્ટેમ્બર : ૧૯૬૩

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૩૮



ઉદ્દેશ

વપં ચોથું અંક બીજો સેનું અંક ૧૩૮

અનુક્રમ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૬૩

સાહિત્ય શું માત્ર મનોરંજન માટે છે કે રમણલાલ બેશી, ૪૨
સામ્રત પ્રવાહો તંત્રી

શુભરાત્રીનો અધ્યાયક સંઘ	૪૨
'નાન્દીકાર'નું પ્રકાશન	૪૨
'ગીતાદોહન' વા તરવાર્યદીપિકા'નું પ્રકાશન	૪૨
સુવર્ણ જયંતી પ્રકાશન	૪૨
બાવનબારી બારાખડીમાં નામ...	રાધેશ્યામ શર્મા ૪૩
નિત નવા વટાણ : ઘર એટલે કયા ?	પ્રીતિ સેનગુપ્તા ૪૫
દુઃખ એક સંહાર્થીય	રાજેન્દ્ર શાહ ૪૭
પાંચ ઘીની કાવ્યો	અનુ. જયા મહેતા ૪૮
પ્રેમાનંદની કવિપ્રતિભા અને નળાખ્યાન	લાલશંકર ઠાકર ૪૯
કંઠકથ પરંપરામાં જળવાયેલા અમૂલ્ય	
ખળનાની ખોજ	નિરંજન રાજગુરુ ૬૬
લોકકુહો	હીરા રા. પાઠક ૭૧
એક ગઝલ	મરિયમ ગઝાલા ૭૨
પડછાયો	યોસેફ મેકવાન ૭૩
વિસ્તરતી સીમાઓ	ચન્દ્રકાન્ત રોપીવાળા ૭૪
ગઝલ	હુસામ અખ્તાસ 'નાશાદ' ૭૫
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	
એક વાંકેખા વિવેચન વિષે	શાન્તિભાઈ આચાર્ય ૭૬

સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.

* 'ઉદ્દેશ'ના માહક ગમે બેઠેથી થઈ શકાય છે.

* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.

* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશ (અરમેક) રૂ. ૧૦૦. (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦.

આજીવન પ્રોત્સાહક લઘુ : રૂ. ૧૦૦૦.

* 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને સુધારીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.

* સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.

* દરેક નંબર રૂ. ૧૦૦ પૈસામાં સાલે.

* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું :

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
૨, અચલાવતન સોસાયટી,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬.
ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭

* લવાજમો મની ઓર્ડર અથવા ફાફ્ટર્સ મોકલવાં.

* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

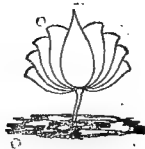
(૧) સૌરભ પુસ્તક બંદાર :
કલિકા ડોમ સામે, મેઘા હિપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મેગેઝીન વર્ક :
૬૨, હવાણ સુવન,
ખીન્ને માળે, રિલીફ રોડ,
અમદાવાદ-૧
ફોન : ૩૫૬૪૭૮

પ્રકાશક : રમણલાલ બેશી, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ બેશી, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અંબાલે પેન્ડરિસ્ટ્રીવલ્સ એસ્ટેટ, દિવેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪



સર્વભાષા સરસ્વતી

સાહિત્ય શું માત્ર મનોરંજન માટે છે ?

આધુનિક સમયમાં જાતજાતનાં મનોરંજનનાં સાધનો જિભાં કરવામાં આવ્યાં છે, ભાતભાતના તરીકાઓ અને તુલ્યપ્રાચીની માણસ પોતાના મનને ખુશ રાખવા પ્રયત્ન કરે છે પણ માનવીનું મન એથી કેટલું ખુશ થાય અને કેટલો વખત ખુશમાં રહે એ પ્રશ્ન છે. 'ખુશી' અને 'આનંદ' એ બે જુદી યીએ છે. પણ એ ઇલાચદો વિષય છે.

મનને રંજિત કરવા માટે આજકાલ સાહિત્યને ઉપયોગમાં લેવાય છે. મહાનગરોમાં કેટલાક કવિઓ ખૂબ જીંદગી કી લઈને કવિસંમેલનોનું સંચાલન કરી આવે છે તો જાહેર સમારંભોમાં ઉદ્ઘોષકની કામગીરી પણ બજાવે છે. આ કરતી વેળા તેમનું લક્ષ્ય શ્રોતાઓને ધડીબર ખુશ કરી દેવાનું હોય છે. 'કોઈ' ધંધાદારી હાંસપકાર આવો વિનોદ પીરસે તો કદાચ સમગ્ર શ્રાવણ પણ સાહિત્યક્ષેત્રે કોઈ દિવસ કશુંક નક્કર સરજી શકવાની શક્યતા ધરાવનાર કવિઓ શ્રોતાઓની રુચિને ઘડવાને સટે શ્રોતાઓના બહિરુ મનની સપાટી આગળ શબ્દોનાં આવાં છત્રાકળિયાં કરે એ જરા વિચિત્ર લાગે છે. આજકાલ મુશાયરાઓમાં પણ આનું ખનનું હોય છે. સાહિત્યનો આ જાનને હીન ઉપયોગ ચિંતાપ્રેરક છે. સમારંભોમાં ખેચાર ચળારા ઉક્તિઓ, પ્રાસન્દભત (અર્થત ત્રાસજનક), કૃતક કવિતાશાઈ લઢણોનો ઉપયોગ કરી પ્રેક્ષકોને સરસું મનોરંજન પૂરું પાડવામાં આવે છે. લોકો એ સાંભળીને હસે, કોઈ વાર ગેલમાં આવી જઈ તાળીઓ પણ પાડે અને પેલા 'કવિ-સમ્રાટ' પોતાનું નિશાન બરાબર તકાવાના સંતોષ સાથે મલકાઈ જાઉં છે. આવી કવિતાભાસી ઉક્તિઓ સાંભળવામાં કદાચ તત્કાલ આનંદ આપતી હશે પણ એ ઉક્તિ-વેચિત્ર સાહિત્યિક હેતુ નથી, ઘણી વાર તો વ્યાકરણદૃષ્ટિએ દૂષિત હોય છે. જેમને સાહિત્ય માટે થોડો પણ સાચકલો પ્રેમ હોય એમણે આ માર્ગમાંથી ખસી જવું જોઈએ. સાહિત્ય મનુષ્યચેતનાને જાગૃતી સ્પર્શે છે. સુન્દરમ્-ઉમાશંકર કોઈ આવું કરતા ન હતા અને છતાં તેમનાં સંલાપણો હૃદયસ્પર્શી નીવડતાં. સાહિત્ય પદાર્થ માટેનો અનર્ગલ પ્રેમ એમાં વાકચે વાકચે પ્રગટ થતો. ભાષા ઉપર થોડું પ્રભુત્વ હોય, શબ્દોને ઘડાવવાની આવડત હોય એટલે આ કુશળતાને વટાવવી એ લાગ્યે જ સુરુચિપૂર્ણ ગણાય. એમની શૈલીમાં લખું તો સંબંધના બળીયામાં ધોળે દિવસે શ્રોતાઓને ચાંદની ખતાવી એમની રુચિનું આવું કેટરિંગ કરવું એ નથી તેમના લાભમાં કે નથી શ્રોતાઓના લાભમાં. આ પ્રકારની એજાઓ બંધ થાય તો સારું.

—રમણલાલ જોશી

ગુજરાતીના અધ્યાપક સંઘ

ગુજરાતીના અધ્યાપક સંઘની એક યાદી જણાવે છે કે ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ દ્વારા છેલ્લાં ૪૫ વર્ષથી અધ્યયન-અધ્યાપનલક્ષી પ્રવૃત્તિઓ ચાલી રહી છે. શિક્ષણક્ષેત્રે આજે અનેક સમસ્યાઓ પ્રવર્તે છે, અધ્યાપક વર્ગ અને વિદ્યાર્થીઓ - ઉભય પક્ષે નિરાશાજનક સૂર સંભળાય છે. એ સ્થિતિમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક સંઘ વિષયાત્મક રીતે વિદ્યાદાયી પ્રવૃત્તિઓને વેગ મળે એ દિશામાં પ્રવૃત્ત છે. વિદ્યાર્થીઓ અને દૃષ્ટિવંત પ્રમુખો-મંત્રીઓની ઉજ્જવળ પરંપરા ધરાવતો ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ આ વર્ષે એક નવા સોપાન પર હલ્લ મૂકે છે - વિદ્યાર્થીઓને અનુલક્ષીને પ્રતિવર્ષ વ્યાખ્યાન-માળાઓ તથા અભ્યાસ શિબિર ઉપરાંત આ વર્ષે અધ્યાપકોના એનરિચમેન્ટ માટે પણ બે મહત્વપૂર્ણ કાર્યશિબિરનું આયોજન થયું છે. આ સર્વ વિદ્યાદાયી પ્રવૃત્તિઓમાં ગુજરાતીનો સમસ્ત અધ્યાપક વર્ગ તથા સાહિત્ય-શિક્ષણપ્રેમી વ્યક્તિઓનો સહયોગ અને હાથમળીએ છીએ. આપનો પ્રવૃત્તિક્ષણો લઘુતમ રૂ. ૫૦ કે તેથી વધુ રકમ ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘના મંત્રી પ્રા. ઉપા. ઉપાધ્યાય (સી-૧૨૮૫, વૃંદાવન પાર્ક સામે, કાળવી બીડ, ભાવનગર : ૩૬૪૦૦૨)ને મોકલી આપવા અપીલ છે.

‘નાન્દીકાર’નું પ્રકાશન

‘રંગભૂમિ’ના સર્વોચ્ચ પ્રશ્નોને ચર્ચાનું ‘નાન્દીકાર’ નામે ત્રૈમાસિક જનનગરથી ડૉ. શૈલેશ ટેવાણીના

તંત્રીપદે શરૂ થયું છે. ગઈ ૧૮મી જુલાઈ ‘૯૩ ના રોજ ‘ગુજરાત ગિરાદરી’-જમનગર અને ‘નવશીલ આર્ટ’ - જમજોધપુર જેવી સંસ્થાઓના ઉપક્રમે પ્રા. લાલશંકર પુરોહિતના અધ્યક્ષસ્થાને એને આવકાર સમારંભ યોજાયો હતો. ડૉ. શૈલેશ ટેવાણીએ રચેલ એકપાત્રીય અભિનયની વિવિધ રચનાઓના સંગ્રહ ‘માણસ નામે વાર્તા’નું વિમોચન પણ નાટ્ય-દિગ્દર્શક ભરત દવેએ કમ્પ્લેટું. શ્રી શૈલેશ ટેવાણી નવોદિત કવિ છે, તેમના કાવ્યસંગ્રહોને પણ સારા આવકાર મળ્યો છે. હવે તે નાટકના સ્વરૂપમાં સક્રિય રસ લઈ ત્રૈમાસિક દ્વારા રંગભૂમિને સવિશેષ ચેતનવંતી કરવા પ્રયત્નશીલ છે એ જોઈ આનંદ થાય છે. તેમના પ્રયત્નોને હાર્દિક શુભેચ્છાઓ.

‘ગીતાદોહન વા તત્ત્વાર્થદીપિકા’નું સુવર્ણ જયંતી પ્રકાશન

સૌરાષ્ટ્રના અવધૂત સંત મહર્ષિ શ્રી કૃષ્ણાત્મજી મહારાજે રચેલ ‘ગીતાદોહન વા તત્ત્વાર્થદીપિકા’ ગ્રંથની પાંચમી આવૃત્તિનું સુવર્ણ જયંતી પ્રકાશન તાજેતરમાં બહાર પડ્યું છે. ધર્મચિંતનનો આ ગ્રંથ વિશાળ જનસમુદાય સુધી પહોંચે એ માટે પ્રકાશક શ્રી ચરણગિરિ સ્મૃતિ ટ્રસ્ટે તે રૂ. ૧૦૦/-ની ન્યોહાલ રકમને આપવાનું ઠરાવ્યું છે. શ્રી કૃષ્ણાત્મજી મહારાજના વર્ષોના અભ્યાસપત્રના નિચોડ રૂપ આ ગ્રંથ નીચેના સરનામે મળી શકશે : અવધૂત શ્રી ચરણગિરિ સ્મૃતિ ટ્રસ્ટ, C/o ૧૫૧૯ મેકર ચેમ્બર V, ૨૨૧, નરીમાન પોઇન્ટ મુંબઈ ૪૦૦ ૦૨૧.



બાવનબા'રી બારાબડીમાં નામ.....

શયેશ્યામ શર્મા

અંધારાં-અજવાળાં

આંજી નાખે એવાં અજવાળાંનું તે શું કામ !

એ તો બીજું અંધારાનું નામ !

અજવાળાં તો શીળાં શીળાં સારાં

હળવે હાથે માંજે જે અંધારાં-

ઊઘટે ઝીણું અક્ષર લખિયાં

લખલખ ચૌદે ધામ !

અજવાળું અંધારું બંને સરખું

જે મોતી-દોરે ના એમાં પરખું-

પરોવાય ના મોતનમાળા

સરખી જે અભિરામ !

અજવાળાં-અંધારાં એમાં આવો

વારાફરતીનો અખને ઘો દહાવો—

ઉઘાડ-મીંચમાં બાવન'બારી બારાબડીમાં

લખાયલું તે બીતર વાંચું નામ !

૧૯-૮-૧૯૯૦

જયન્ત પાઠક

*

હમણાં ગયા વખે 'જે અક્ષર આનંદના' કાવ્ય-સંગ્રહ બહાર આવ્યો એના પ્રથમ પૃષ્ઠે જ કવિએ પોતાનો પરિતાપ વ્યક્ત કર્યો છે : 'જે અક્ષર આનંદના પાડી શકું તો બસ.'

જે કાંઈ ક્ષર છે, નાશવંત છે, અનિત્ય છે, વિકારી છે એમાં સુખ-દુઃખનાં, હર્ષ-શોકનાં દંડ પ્રવેશી ગયા વગર રહે નહિ. અહંભાન અને કાલ-ભાન પણ ક્ષરસૃષ્ટિનાં જ પરિમાણ અને પ્રમાણ. વિશુદ્ધ આનંદ અક્ષરમાં જ સંનિદિત. સર્જક

કવિ કલાકાર અહંશૂન્ય અને સમયશૂન્ય દશાને અક્ષર-સર્જનમાં પામે છે.

આનંદની આકૃતિ અને મૂર્તિ કવિના શબ્દમાં સહેજે સુલભ. પણ આનંદધારા આત્મવૃત્તિક આત્મ-લક્ષિતાના ત્રિરશ્મિખર પરથી વહેતી હોઈ પ્રચલિત અને પ્રતિષ્ઠિત પ્રત્યયોને તોડીફોડી નાંખતાં વાર નથી કરતી. સલેને ગમે તેટલું પૂજ્યવાસાધ્ય તત્ત્વ હોય એને અંગે પોતાને મૌલિક રીતિએ કળવાનું ઉપસ્થિત થતાં કવિ છોછ નહિ કરે. એમાં સર્જક તરીકેની સ્વતંત્રતાનો સંકેત છે.

વેદવારાથી સૂર્યપ્રકાશ/આનંદપ્રકાશનાં પ્રાર્થના-સ્તોત્રો રક્તમાં વણાઈ ગયાં હોય તોયે કવિ એને પોતાની તિર્થંક સૂક્ષ્મ દષ્ટિથી અને અપૂર્વ બાનીધી વિપરીત ભાવે પ્રોછી શકે, પકકારી શકે. પરંપરિત પ્રવાહમાંથી પળાઈમાં મુક્ત થઈ જઈ પોતાની અભિનવ વર્તમાન ક્ષણને શબ્દમાં વ્યાકૃત કરવાનું સર્જનાત્મક સાહસ એક કવિ જ કરી શકે. આ અર્થમાં કવિ શ્રી જયન્ત પાઠક પણ અધુનાતન સર્જકોની શ્રેણીમાં સ્થિત છે. સ્થિત છતાં ગતિશીલ.

ત્રણ અંતરાની ગીતકૃતિમાં એમની નિરાગસ સહજ સ્વેર અભિવ્યક્તિનો પરિચય પ્રારંભની જે પંક્તિઓથી જ થઈ જાય છે :

આંજી નાખે એવાં અજવાળાંનું તે શું કામ !

એ તો બીજું અંધારાનું નામ !

અજવાસ સલે 'લગ્નો દેવસ્થ'વત્ હોય પણ તેઓ પ્રકાશની પ્રયોજનરહિતતાને પ્રતિકારી શકે છે, નકારી શકે છે. અને આમેય આંજી નાખતું અજવાળું, આખરે આંધળા ભીંત કરીને રહેતી વાસ્તવિકતાની શાખ નથી પૂરતું !

મધ્યકાલીન ભક્તકવિઓની પ્રકાશપૂર્ણની ંસિદ્ધ પેઢી પરથી ઊતરી જઈ સ્વતંત્ર કેડીએ ગતિ કરવાનું જોખમ શ્રી જયન્ત પાઠક જેવા ઝળઝળ સર્જક જ કરી શકે. પરોક્ષપણે ભાસ્કર-પ્રતીપ દિશા લીધા છતાં અપરાધદ્રુષ્ટ અવદવનો અણસાર પણ સમગ્રસાધ-સંરચનામાં જોવા નથી મળ્યો એ મારે મન એક સિદ્ધિ છે.

જેઈ જોઈને જોજો કાવ્ય જેટલું સરળ તેટલું કવિતાવિવેચન અધરું અને કથારેક અટપટું. કમરુ ? શુદ્ધ કવિતા, ભાવ-વિચાર-દષ્ટિની સંકુલતાને ઘેળીને પચાવીને પી જઈ શકે છે અને સ્થરસ્થની યુદ્ધાને અગ્રેસર કરતી પ્રવર્તે છે. વિવેચન વાર્તિક કરવા, વિશ્લેષણ આપવા, દરમ્યાન યવા, સંક્રમણસંધાન રચવા મયતું હોઈ એ કથારેક કૃતિની આકૃતિયા દૂર થઈ સંદિગ્ધ જટિલ પણ બની બેસે. દા.ત. હવેના પ્રથમ અંતરાની સહજ સરળ મને પ્રિય કહીઓ જ જેઈ દો, માણી જુઓ :

અજવાળાં તો શીળાં શીળાં ચારાં
હળવે હાથે માંજે જે અધારાં-
ઊધડે ઝીણું અક્ષર લખિયાં
લખલખ ચીરે ધામ !

કવિ છેતરી ગયા ! પ્રથમ નજરે એમ લાગે. ગીતના આરંભે ‘અજવાળાંનું તે શું કામ ?’ એમ સમાર પૂછી બેઠેલા. પણ પ્રથમ ઝાપટમાં જે ભાવકો આવી ના ગયા હોય તે જોઈ શક્યા હશે કે કવિને આંજી નાખતા અજવાળાની અહેતુકતા ઉપસાવવી હતી. એટલે હવે ભાવદષ્ટિને વૈરાગ્ય અપે છે. અજવાળાં સાધક છ સારાં છે—જે એ ‘શીળાં શીળાં’, ન આંજે તેવાં હોય તો. ઝટપટ અધારાનાં ભળાં આપી, નાખખાની સામે વાગળની, બનાવનાં અહીં. ‘હળવે હાથે’ જે તમસનું સંમાજન કરે તે અભીષ્ટ છે. આસુરી પ્રયોગની ‘શોક ટ્રીટમેન્ટ’ અહીં નથી, સ્વીકાય નથી. પણ આ તો વાર્તિક થયું શુદ્ધ. કવિ-કર્મના વિશેષ કયાં ? અહીં : હળવે હાથે માંજે જે અધારાં...ઝીણું અક્ષર લખિયાં.

‘માંજે’ ક્રિયાપદથી અધકારને ધાતુપાત્ર સંકેતની અને ‘લખિયા’ પર્યંત પહોંચાડતી સૂક્ષ્મ કલ્પન-રચના કવિપ્રતિભાના (‘લખલખ ચીરે’—) ધામની

આનંદાનુભૂતિ કરાવ્યા વગર રહેતી નથી...

ખીબ અંતરામાં મોતીદારની ભજનલપટી ઉપમાનો પ્રવેશ ‘જો’(અને અધ્યાહારે ‘તો’)ની ચરતી દિશામાં ભાવકને વહી જાય ખરો, પરંતુ કલેશ એટલા માટે નથી થતો કે ત્યાં પ્રાચીન ભજનવાક્યમળી સંસિદ્ધ (મોતી-દોરાયુક્ત) સમૃદ્ધિનો ઘાસ લેવાનું કવિનું વલણ સ્પષ્ટરેખ છે. (પ્રસ્તુત સંમહની ‘પાનગ્રાઈનો વલોપાત’ કૃતિ, એ ક્ષેત્રમાં જૂનાં પ્રસિદ્ધ પ્રતીબને નિજ કથના પ્રકાશમાં પરોવવાના અભિગમની આધુનિકતા છતી કરે છે...)

અંતિમ અંતરામાં કવિનું/અથવા કાવ્યનાયકનું તમસલુપ્તિને સુચપલ ઇજન (simultaneous invitation) ■ છતાં વારાફરતીને લહાવો (alternate delight) ફેણવાનો આનંદ પણ પ્રસ્તુત કરે છે.

અજવાળાં સાથે જ અધારાં (આખી કૃતિમાં એકવચન અને બહુવચનનો યથાક્ષણ ઉપયોગ તથાસો ..) ઉજવને ‘ઓરાં’ આવવાનું અને અખને—દષ્ટિને વારાફરતી લહાવો દેવાનું નિમંત્રણ એક શહેરધારક સર્જક આપી શકે. વળી અહેતુક શબ્દ-ચેષ્ટામાં સહેતુકતાને આરોપવાનો કસબ પણ આસ્વાદ્ય છે :

હયાક-શીંચમાં બાવનખારી બારાખડીમાં
લખાલખ તે બીતર વાંકું નામ !

ચક્ષુપટ પર અજવાળું-અધારું આવતાં જતાં આંખ ઉધાડવાની—મીંચવાની સ્થૂળ ચમચેષ્ટા થાય એની સામે બાવન બહારની બારાખડીમાં નામ (કોનું ? કોનું ?) વાંચવાની સૂક્ષ્મ અભિલાષા અત્યંત સખન રીતે કંડગમ્ભ છે. (સંમહના છેલ્લા પૃઠે શ્રી સુરેશ દલાલે ‘બીતર’ના અસાજ અને ‘એકાંતનું જતન’ની જિજ્ઞાસ કરી જ ■)—ત્યારે શ્રી જયન્ત પાઠક જેવા કવિઓ શબ્દનો કસ કાઢે, રસ અપે છતાં અધિકારપૂર્વક ગાઈ શકે : ‘શબ્દોનું શું કામ, / અમારે બાવનખારી રામ !’ ■

* ‘જો અક્ષર અખનંદના’, કવિ : જયન્ત પાઠક, પ્રકાશક : શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર દામરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ-૨૦, પૃ. ૪૮. કિ. રૂ. ૩૦.

નિત નવા વંટોળ : ઘર એટલે ક્યાં ?

પ્રીત સેનગુપ્તા

૧૯૯૩ના ઉનાળામાં ન્યૂયૉર્કમાં અતિશય ગરમી પડી, જોકે પડી તો આખા ઉત્તર-પૂર્વના વિભાગોમાં, પણ વાતોના કેન્દ્રમાં મારે માટે તો ન્યૂયૉર્ક જ હોય ને ! એટલે એનો જ સંદર્ભ રાખીશ.

જુલાઈમાં સળંગ પંદર દિવસ આશ્રયમાંથી આગ વરસતી રહી, વાતાવરણમાં ધૂંધળાશ રહી, રસ્તાઓ પરથી વરાળ ઊઠતી રહી, ઉષ્ણતામાનનો પારો ચઢતો રહ્યો - ૯૨, ૯૭, ૧૦૨; અરે, નજીકનાં બેઝેક ગ્રામમાં તો ૧૦૫ સુધી પહોંચ્યો, આંકડા ફેરનહીટમાં પાછા, એટલે આમેય વધારે લાગે. અતુ-વિજ્ઞાનીઓએ જૂનાં માહિતીપત્રોમાં જોઈને જાહેર કયું" કે પિસ્તાલીસ વર્ષોમાં ક્યારેય આટલી ગરમી, આટલા લાંબા સમય સુધી પડી નથી. છેલ્લે ૧૯૪૮માં આવો કાળાઝાળ ઉનાળો નોંધાયો હતો.

ગરમીનો ત્રાસ ઓછો ના હોય એમ પાછો ઉનાળાનો સમય. અઘારકા, હવાઈ, હૉંગકૉંગ, દિલ્હી, મુંબઈ - એમ જાતજાતની જગ્યાઓએથી મિત્રો આવેલાં; એટલે મળવાનું ચાલતું રહ્યું, અને મિજબાનીઓ ગોઠવાતી રહી. એક સાંજે તો એવો બાફ કે વાતાવૃક્ષ સ્થીનની પણ અસર ના થાય. બધાં મહેમાનો ને મિત્રો તાપથી અકળાતાં રહ્યાં. છેવટે રાતે અગિયાર વાગ્યા પછી જરા પવન ચાલુ થયો. બહુ ઠંડો નહિ, હૃંકાળો પવન. એનાથી તરત સારું તો લાગ્યું જ, પણ એનો સ્પર્શ મને પરિચિત પણ લાગ્યો. મારાથી બોલાઈ ગયું, "અમદાવાદમાં બરાબર આવો જ પવન આવતો હતો. એક જમાનામાં જ્યારે ઉનાળામાં સાંજ ઢળતી ત્યારે આવો જ, અસહ્ય ગરમીનો થાક ઉતારી દે તેવો, પવન અમદાવાદમાં ચર થઈ જતો હતો."

આ વળી કેવી થાક ? જાતજાતની ધણી વાતો

આપણને થાક રહી જતી હોય છે, ને તે સ્વાભાવિક પણ લાગે. પરંતુ પવનનો સ્પર્શ પણ થાક હોય, તે શું માની શકાય ? હા, એ માનવું જ રહ્યું, કારણ કે એવું પણ કોઈ કોઈ શકે છે જે પરદેશ-સ્થાયી હોય, પણ જેનું મન કિશોરાવસ્થાના ધરનાં સ્પર્શ, સ્પર્ધ, સ્વાદ, ધ્વનિથી વિખૂટું ના પડી શક્યું હોય.

કારણ કે, ઘર એટલે વળી ક્યાં ? જેને છોડ્યું તે ઘર ? જેને માટે છોડ્યું તે ઘર ? જ્યાં છીએ તે ઘર ? જ્યાં નથી તે ઘર ? જ્યાં શરીર છે તે ઘર ? જ્યાં મન-હૃદય છે તે ઘર ?

કેટલાંક જૂની ટેવાના ગુલામ બનીને રહે છે, વર્ષો પહેલાં અનુભવેલાં સંવેદનોમાં અટવાયેલાં રહે છે, જ્યારે કેટલાંક એવાં પણ હોય જે પારકા દેશ માટે પ્રેમ અને સમજણ કેળવે, અને એ રીતે ધરનાં જેવાં બની બન્ય.

આ બંને કથન હું સમજાવું. આ મહાનગર ન્યૂયૉર્ક એવું સ્થળ છે કે જ્યાં અજાણગરીમ ખીનાઓ બનતી રહે છે, જ્યાં જીવન અનેક વિસ્મયકારક સંપત્તોનાની હલકી થપાટ ખાતું રહે છે. તાજેતરમાં એક જ દિવસે બનેલી બે હકીકતો આમ હતી : અહીંના એક સંગ્રહાલયમાં ભારતનાં મધ્યયુગીન મંદિર - શિલ્પોનું પ્રદર્શન ચાલે છે. આપણામાંનાં ઘણાંએ નાનપણથી દેશમાં ફરતાં ઘણાં મંદિરો એમનાં પોતાનાં શિલ્પમંડિત સ્થાને જોયાં હોય, તેથી આ પ્રદર્શનની નવાઈ કદાચ ના લાગે. પણ ગોઠવ્યું છે ખરેખર સરસ. મંદિરના ઓટલા જેવી રચના 'ફ્રામ'થી જોવી કરી એના પર શિલ્પો ગોઠવ્યાં છે. વિદેશીઓને માટે ઘણું પ્રલાવણી પ્રદર્શન છે. આ સાથે, દરજ્જામાં ભારતની લોક-સંસ્કૃતિમાં પણ રસ પેદા થાય તે માટે દસ રવિવારે...

કચ્છલી વૃત્ય માટેનાં મુખ્ય-ચિત્રણ, ભારતીય વસ્ત્ર-પરિધાન અને કંઠપૂતળીના ખેલના કાર્યક્રમ પણ ચોક્કસમાં આવ્યા. ત્યાંનાં બે-ત્રણ કાર્યકરોને હું જાણતી હતી તેથી એમના માન ખાતર એક રવિ-વારની બપોરે હું પણ આ કાર્યક્રમો જોવા ગઈ. પહેલી બે વસ્તુઓ તો ઠીક હતી, પણ કંઠપૂતળીના ખેલથી હું ખૂબ જ પ્રભાવિત થઈ.

સૌરાષ્ટ્રના કંઠપૂતળીવાળાઓ બનાવે તેવું જ વિચરન મંચ પર કરાવ્યું હતું, પૂતળીઓ પણ એવી જ; પણ ટિપ્પણ થતું હતું અંગ્રેજીમાં, અને ખેલ કરનાર હતો એક અમેરિકન. એની કળામાં એ સંપૂર્ણપણે નિપુણ હતો, અને પોતાની સર્જનશક્તિ કદાચ દ્વાર એણે આ દેશનાં નાનાં અને મોટાં—સર્વ જનને મળ આવે એવી વાતો વણી લીધી હતી. ખેલ પૂરા થયા પછી હું એની સાથે વાત કરવા ગઈ. પાતળો સરખો એ માણસ હતો. ૧૯૮૦માં ઉદ્દેશ્યના લોકકળા-કેન્દ્રમાં રાજસ્થાની કંઠપૂતળી શીખવા એ ગયેલો. પછી એક ગ્રીષ્મ કુટુંબ સાથે રહેલો. કહે, “એ લોકો દરેક દરેક વસ્તુમાં લાલ મરતુ” નાખીને આવે. મારું તો આખું શરીર બળતું.” પાછા અમેરિકા આવીને બે વર્ષ સુધી એ પણ રાજસ્થાની કંઠપૂતળીવાળાઓની જેમ આ દેશમાં ફરતા રહેલો, ને ત્રણ માસે ખેલ કરતો રહેલો. પ્રયાગત બધા ખેલ — કસરતબાજ, નાચનારી, મદારી ને સાપ, તલવાર ગળનાર, મથાલ સાથેનો ઘોડેસવાર વગેરે — એ જાણતો, ને સાથે લિખિત સંગીત પણ વગાડતો. ફરી એને ભારત જવું છે, પણ કળાકાર પાસે વળી પૈસા ક્યાંથી?

એણે ને એની પત્નીએ પોતાના કળા-ઉદ્યોગનું નામ ‘લીલા પપેટ થિયેટર’ રાખ્યું છે, અને આખા આ દેશમાં ખેલ કરતાં ફરે છે. પારકી સંસ્કૃતિ માટે ગ્રેમ, સમજણ ને કૌશલ કેળવવાનો આ એક પ્રેરણાત્મક દાખલો. એ જ દિવસે, બેએક કલાક પછી, મેં એક ટેકસી લીધી રાખી. બારણું ખોલતાં જ તલત મહમૂદનું ગીત સંભળાયું. અવાજ તો એળખાય જ ને. માલક એક હટ્ટોહટ્ટો, બાંધ વગરનું

કાળું જંજી પહેરેલો માણસ હતો. ગરમી હતીને. મારે જ્યાં જવું હતું તે સરનામું મેં હિન્દીમાં જ આપ્યું. વરસેક પહેલાં એ પાકિસ્તાનથી આવેલો. કુટુંબ આખું ત્યાં, એ અહીં ટેકસી ચલાવે ને કરાટે શિખવાડે. પોતાના દેશભાઈઓ સાથે નાના ઘરમાં, દુરના લતામાં રહે, ને પૈસાં પરિચિત સંવેદનથી બંધાયેલો રહીને જોને છોડીને આવ્યો છે તે ઘર માટે મૂરે. પાકિસ્તાન, બાંગ્લાદેશ ને ભારતના ઘણા પુરુષો ન્યૂયૉર્કમાં ટેકસી ચલાવતા મળી આવે છે. એમની હાલત વખાતા મારાં જોવી, ને ટેકસીમાં સવારી કરનારાંને બહુ નવાઈ સાથે પૂછે, “તમે અહીં શું કરો છો?”

જે ઘર હતું તે તો દૂર મૂકી દીધું, ને જ્યાં આવીને રહે છે તેને ઘર ગણી નથી શકતા. આર્થિક અને માનસિક — આવી કદોહી સ્થિતિ પણ ઘણાંની થતી હોય છે. અમેરિકા ખરેખર સ્વપ્નનાં દેશ છે. બધાં જોને માટે સ્વપ્ન સેવે છે, એને પૂરું કરવાની આરાધના વિદેશ-વાસ સ્વીકારે છે, સહે છે; પણ બધાંનાં સ્વપ્ન ફળતાં નથી. એવા લોકો ત્રિશંકુ જેવી પરિસ્થિતિમાં — નહિ દેશી, નહિ વિદેશી; નહિ ગ્રીચ, નહિ શ્રીમંત — જીવતાં રહી જાય છે.

ભારતીયોનો ઘણો મોટો વર્ગ આમાં પડતો નથી. એ સુખી વર્ગ છે; એમણે ધન-સંપત્તિ, યાન-અભ્યાસનાં સ્વપ્ન સિદ્ધ કર્યાં છે. આ વર્ગ લગન, વર્ષગાંઠ, સ્નાતકીકરણનો પ્રસંગ વગેરે ધામધૂમથી ભર્યો છે. મોઢી, ફેન્સી રેસ્તારાના મોટા કક્ષોમાં બસો-ત્રણસો સંબંધીઓ-મિત્રોને આમંત્રે છે. વસ્ત્રાલ્પણ, વાતો, ખાણીપીણીના અતિરેક સાથે ખૂબ મોટે મોટથી સંગીત વાગતું રહે છે. નિપુણ ભારતીયો લોકપ્રસંદ ફિલ્મી ગીતો ગાય છે. પ્રસંગ રંગ્યજે લોકલી જાય છે.

એક અમેરિકન લગન આવા જ એક દિવસે ભજવાયું. એમણે લીલા ઘાસ, ગાઢ ફેલો ને રંગીન ફૂલોવાળા બાગમાં પરિસર લાડે રાખેલો. ખ્રિસ્તી પદ્ધતિના વિધિની વચ્ચે વચ્ચે ભારતીય વાંસળી ને તળણાંની સંજતના મધુર, કહ્યુંપ્રિય સંગીતના

વિશ્વલક્ષ રાખવામાં આવેલા. વસિષ્ઠી વગ્રાનાર હતા સ્ટેવ ગોર્ડ નામના અમેરિકન, અને તળલાં પર બાંગ્લાદેશના બાદશ રાય. બ'ને અહીં બધણીતા થયેલા છે. ચજ્ઞાનો - અમેરિકન હોવા છતાં - ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીત માટે પ્રેમ ધરાવે, તે તેથી પ્રસંગને શોભાવે તેવું સંગીતમય વાતાવરણ એમણે બિહુ કરાવડાવેલું.

કોઈ કયાંથી આવ્યું, ને કયાં રહે છે એમાં એનો સાચો પરિચય નથી, પણ એણે શું અપનાવ્યું છે ને એ શું બન્યું છે એમાં છે, પરિપક્વતા પામ્યા પછી 'બહારનું' અને 'ધરનું' - એ બે વચ્ચેનો નિરર્થક ભેદ રહેતો નથી. જૂની અને નવી સ્મૃતિઓની ઈરાથી એક નિતનવો આવાસ રચાતો જાય છે, શબ્દગારાતો જાય છે.



હું - એક સહસ્રશીર્ષ

(વસન્તતિલકા)

હું પ્રકાશ નિષ્કલ,

તું છે મુજ ભૂતસંઘ :-

(કાયા, હિરણ્યમય વિરાટ

તથૈવ પિણ્ડ)

- મહારો, અને યદિ અનિર્વચનીય હું, તો

આ નામરૂપથકી ભાવન ત્હારું, તે ચે

મહારું જ....

નિષ્કલ હું સત

ચિતિને વિલાસ,

સંકલ્પને પ્રભવ રૂપનિહત લીલયાર્થ.

અભૂત આમ કલ-કાલ-સ્વરૂપભેદે.

અવ્યક્ત હું, ત્યમ

અભિન્ન હું વ્યક્ત મધ્ય;

રૂપાન્તરે બહુલ નિત્ય-નવીન, પૂર્ણ.

તું ભૂતસંઘ મુજ

શક્તિ, - ત્વદીય માત્રા-

સ્પર્શે મુદ્દામય તરંગિત સર્વ ભાવ.

પ્રત્યક્ષ તું,

હું તવ હું અપરોક્ષ નિત્ય.

આલોક્ય હું હું તવ નામયકી વિશિષ્ટ.

ત્હારાથકી જ હું હું એક સહસ્રશીર્ષ.

સજેન્દ્ર શાહ

પાંચ ચીની કાવ્યો / અનુ. જયા મહેતા

પડછાયો □ ચેન મેંગ-ચીડ

એ છે એક વૃક્ષનો પડછાયો,

ધીમે ધીમે એ ખસે છે.

કદાચ એના મનમાં કંઈક હશે,

કદાચ એ જોવા નથી માગતો

ચંદ્રને પૂર્વથી પશ્ચિમ તરફ જતો.

પહેલાં એ પથરાયો હતો ધૂળ પર,

પછી એ ઉપર ઊઠતો જણાયો,

અને ધીમેથી એણે બાથ ભરી વૃક્ષની ઠાળીઓને

છેવટે એ પરથી ફરીથી વૃક્ષ નીચે

ત્યારે ચંદ્ર તો પશ્ચિમમાં ડૂબી ચૂક્યો હતો.

સહજ છૂટકે પંક્તિઓ □ ડુ પિંગ-પો

શું છે આ બધું આખી દુનિયામાં ?

હાસ્ય, આંસુનું ટીપું,

ઉદાસ ને કંડું સ્મિત,

પણ દરેક જણ ચૂપ છે.

શું છે આ બધું આખી દુનિયામાં ?

પશ્ચિમના સરોવર પાસે □ ક મોન્ગે

સરોવર પાસે વળાંક લેતા રસ્તે લટાર,

ઝાકળ ઝીણી વર્ષામાં,

જરાક ભારે યાય છે મારાં વસ્ત્ર.

શ્વેત પતંગિયું □ તાઈ વાંગ-શુ

કયું શાણપણ શીખવે છે તું મને,

નાનકડા શ્વેત પતંગિયા ?

તું ઉઘાડે છે તારાં શબ્દરહિત પાનાં, અને

જાંઘ કરે છે પાછાં તારાં શબ્દરહિત પાનાં.

તારાં ઉઘાડાં પાનાં પર :

એકાંત

તારાં જાંઘ પાનાં પર :

એકાંત

મૃદુ અવાજ □ ફાંગ વેઈ-ટે

હું આકાશના તારા ગણું છું,

અને પૂછું છું : “કયો તારો

અત્યારે થમકે છે એના ઘર ઉપર ?”

તારાઓ ચૂપ છે,

રાતે

ઝાકળ પડે છે મારા ગાલ પર.

હું નહીં ઝાળુંશું છું,

અને પૂછું છું : “તું ક્યારે પસાર થઈ

એના ઘર પાસેથી ?”

ચાણી મને જવાબ આપતું નથી,

રાતે,

મોન પડે છે મારા હૃદય પર.



પ્રેમાનંદની કવિપ્રતિભા અને નળાખ્યાન

લાલશંકર ઠાકર

‘નળાખ્યાન’ ભણ્યાનું મને સ્મરણ નથી. ભણ્યાનું કંઈક સ્મરણ છે. પણ તેય પચીશ વર્ષ પહેલાંની વાત. એક અભ્યાસી અધ્યાપકના અભિગમથી ‘નળાખ્યાન’ વિષે લખવાની મારી યોગ્યતા પણ નથી રહી; એ માટે બહુ ઉચલાવીને બેવાની શક્તિ પણ નથી રહી; અને ખરી વાત એ છે કે એવા અભ્યાસની ‘હતિ’ પણ નથી રહી. આમ લખું છું તેથી એવા અભ્યાસનું મૂલ્ય એણું છે તેવા મારો અભિપ્રાય નથી. હું મારી ‘મર્યાદા’ની વાત કરું છું. આ બે કંઈ લખું છું તે બેટલું સાચું છે તેટલું જ સાચું કથન આ કલમ ચલાવી રહેલા રસિકનું આ હવે પછીના વાક્યમાં છે. અભ્યાસ-અધ્યાપન છૂટી ગયા પછી પણ આ લખનારે કેવલ કાવ્યના આનંદથી ‘નળાખ્યાન’ પચીશ વર્ષમાં અનેક વાર (એટલે વીસ-પચીશ વાર) વાંચ્યું છે. વાંચ્યું છે તેમ નહિ ખરેખર તો ‘પઠન’ કર્યું છે. મોટેથી પાઠ કર્યો છે. એમાં ઘણી વાર મારા પઠનનો અવલુલાલ મારા પત્ની કુમુદને મળ્યો છે. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોનું પઠન મેં કુમુદ સમક્ષ ઘણી વાર કર્યું છે. મને હમેશા મઝા પડી છે. ઓતાની આંખોમાં પણ તેવી મઝા/તેવો આનંદ જીપસતાં મેં જોયાં છે. મારે, એક કવિ અને એક કાવ્યરસિકે મને મળતા આનંદના graphs અહીં રજૂ કરવા છે. આનું શ્રેષ્ઠ નિરૂપણ હું નિમ્નનંદ માટે કરવા તત્પર થયો છું. તેથી આ પોદ્ધુ પ્રેમાનંદનું ‘નળાખ્યાન’નું પહેલું કડવું, ‘શંકરસુત’નું ‘ધ્વાન’ ધરનાર કે સરસ્વતીને ‘પ્રણામ’ કરનાર આ લખનારો નથી. તેમ નૈષધના ‘જશ’માં પણ એને સ્થ નથી. છતાં પઠન તો તે ભાવપૂર્વક કરે છે. પાંચમી કડીમાં તો યુધિષ્ઠિરના ‘ઉદ્દેગ’ની અભિવ્યક્તિ છે અને સાત-આઠ-નવ કડીમાં તો ચિત્રાત્મક અભિવ્યક્તિ છે. દસમી

કડીમાં તો બૃહદ્વેદને યુધિષ્ઠિર કહે છે : ‘અવળાસવળી સાલે સવ્યસાચી, માટે કરું રૂદન.’ અતિચિત્રણ

સવ્યસાચી (અર્જુન) ‘અવળાસવળી’ સાલે છે એમ કહેવામાં ઉસ્તાદની વાણી ‘અવળાસવળી’ એવું વિશેષણ પ્રયોજીને લુડકાવે છે આ કાવ્યરસિકને અને સવળી/સાલે/સવ્યસાચીના ત્રણ સ્વરૂપ કવિ લાઠાની અવલેન્દ્રિયને અપ્રતિમ સુખ આપે છે. પછી ૧૧-૧૨-૧૩-૧૪-૧૫-૧૬ કડીઓમાં બે અતિશયોક્તિ પૂર્ણ હાસ્યચિત્રો છે તે મને બહુ ગમે છે. એમાં અતિશયોક્તિથી બે સ્વભાવચિત્રણ થયું છે તે પ્રભાવક છે. તે ભાવચિત્રો જ છે, હસાવે છે ખડખડ અને એમાં અનસ્યુત દોર કરુણનો છે, સાદ્યન્ત. અતિશયોક્તિપૂર્ણ ફેરિકેયસના આલેખનમાં, પદમાં, પ્રેમાનંદની સાથે મુદ્રા શક્ય એવું બીજું ‘કોઈ નામ આ ક્ષણે મનમાં જીપસતું નથી. અતિશયોક્તિ પણ અલંકાર છે. તે વાગ્યથી આલેખન છે. અતિશયોક્તિ અનેરી રીતિથી વાગ્યને અલંકૃત કરે છે. કહેા કે સુંદર કરે છે. અર્થાત્ કાવ્યમય કરે છે. પ્રેમાનંદ અતિશયોક્તિ અલંકારનો સ્વામી છે, ‘અતિચિત્રણ’ એ કલાની અબળ રચનારીતિ છે. સંભવ છે ફરી આ પોદ્ધનતા ઉલ્લેખો આ લખાણમાં રિપીટ થાય. થાય કે ન થાય. પ્રેમાનંદના રસિક અભ્યાસીઓએ આ ‘અતિચિત્રણકલા’નો જીંડો, વિસ્તૃત અને પૃથક્કરણથીલ ક્રિટિકલ સ્ટડી કરવો જોઈએ.

એકતા કથાસૂત્રોથી : દર્શન ભાવક્ષણમાં

૨૦વી ૨૩ એટલે કે ચાર કડીઓમાં બૃહદ્વેદના મુખમાં પ્રેમાનંદ ‘નળદમયંતી’ની કથા/કરુણ કથાનું માળખું માત્ર આઠ પંક્તિઓમાં રજૂ કરી દે છે. કથા તો, આખ્યાન સાંભળવા ખેઠેલા મોટા ભાગના ઓતાઓ બંને જ છે. પહેલી વાર સાંભળનાર કિશોર

વયના શ્રીતાઓ પણ હોય. પણ પ્રેમાનંદ, ‘કથાકાર’ નથી, ભાવકથાકાર છે. આખ્યાન શબ્દ વાપરવો હોય તો ‘ભાવાખ્યાન’ કરનારો કવિ છે એમ કહીએ. પ્રસિદ્ધ કથાનું ‘માળા’ તો છે જ. એ રીતે સમગ્ર કથાની unity છે. ‘સુદામાચરિત્ર’ કે ‘કુંવરગાઈ’નું મામેરું જેવા આખ્યાનમાં કથ્ય પ્રસંગ-પ્રસંગોનો કાલપટ નાનો હોવાથી અને પ્રસંગો ઓછા હોવાથી સમગ્ર કથા/આખ્યાનમાં ‘એકતા’નો અનુભવ યુક્ત થાય. ‘નળાખ્યાન’ જેવા અનેક પ્રસંગોને આવરી લેતા, સુખ્ય પાત્રોના દીર્ઘ જીવનપટના આલેખનને લક્ષ્ય કરતા નિરૂપણમાં ‘ચિયિક્ષા’નો અનુભવ થાય. અને લાગે છે ‘નળાખ્યાન’ જેવી કૃતિમાં જીવનદર્શનની એકતાના અભિગમથી રસાસ્વાદ પામવાનો પ્રયત્ન કરવો તે મિથ્યા છે. પ્રેમાનંદ ગુજરાતી ભાષાના અત્યંત કવિ છે તે સાચું છે. પણ તે ‘દ્વિલોસોદ્ધિ’નું મોજેટ’ નથી. એમની બધી જ આખ્યાન-કૃતિઓમાં સર્વત્ર સાદ્યન્ત જીવનતરવને કાવ્ય પ્રક્રિયારૂપે પામવાની મથામણ છે તેમ માનવું તે બરાબર નથી. ભલે પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાં વિશિષ્ટ જીવનદર્શન નથી કે તે માટેની મથામણ નથી, છતાં જીવનદર્શન છે. ભાવક્ષણરૂપે જીવનદર્શન છે. એ ભાવક્ષણમાં જીવનનું/મનુષ્યજીવનનું દર્શન તો થાય છે જ. પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાં અસંખ્ય ભાવક્ષણો હોય-માણસ-મોતીની જેમ ચમકે છે. એ સર્વને કોઈ તરવદષ્ટિ જોડતી નથી. છતાં બધું એકાગ્ર છે નિશ્ચિત કથાસૂત્રોથી. આખ્યાનનો સાદ્યન્ત વણાયેલો પટ આ સૂત્રોથી વણાયેલો છે. આવી તંત્ર-વણાદ-વજ્રની એકતા તો છે જ. પણ રસીન્દનાય કે ઉમાશંકર કાલ્પિકાસમાં ‘દાંપત્યજીવન’નું વિવિધ દર્શન કરે કે રા. વિ. પાઠક ‘નળાખ્યાન’માં એવું દાંપત્યવર્ણન કરવાનો પ્રયત્ન કરે તે કમસે કમ ‘નળાખ્યાન’ પૂરતું તો મિથ્યા છે એમ કહી શકાય. મહાભારતની અનેક કથાઓ જેવી ‘નિશ્ચિત’ કથા છે. તેમાં ભલે ફેરફારો આ આખ્યાનમાં થયેલા હોય. પણ નળ અને દમયંતીના ‘દાંપત્યજીવન’ને પ્રેમાનંદ કોઈ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિથી જોતા હોય અને તેથી દૃષ્ટિથી નળદમયંતી-

ની પરિવર્તિત કથા રચાતી હોય તેવું અહીં નથી. ‘નળદમયંતી’ની કથાનું પ્રેમાનંદનું અહીં કોઈ વિશિષ્ટ ઇન્ટરપ્રેટેશન નથી. આ વાત લંબાણથી એટલા માટે ઘૂંટું ઘૂંટું કે આતી દૃષ્ટિથી આ આખ્યાન જોવાની અને એના પ્રસંગોની ટીકા કરવાની જરૂર નથી.

લાઘવ : પરંપરિત વર્ણનો : ખીલે છે ભાવ-ક્ષણોનાં વર્ણનોમાં

પ્રેમાનંદ આખ્યાન કથાપટને વણવા બેઠો છે. તેથી બીજા કડવામાં ‘નૈવધ નામે દેવ વિશાળ’માં રાજ્ય કરતા ‘વીરસેન ભૂપાળ’ અને એના ‘સુરસેન બાંધવજન’ની તથા બન્નેના ‘એકેકો તન’ની વાત એ માટે છે. કથાતરવને લાઘવથી રજૂ કરવામાં પણ પ્રેમાનંદનું પ્રયત્ન છે. નળ-પુષ્કરની વાત, બન્નેએ કરેલા દિગ્વિજયની વાત, નળના પૂર્ણ રાજ્ય અને પૂર્ણ વજનની વાત તે સંક્ષેપમાં કરે છે. પુષ્કર અદે-ખાઈથી મનમાં વૈરાગ્ય આણી વનમાં ચાલ્યો બળ્ય છે તેની વાત પણ ટૂંકમાં કરે છે. ભાવક્ષણોના આલેખનની તક મળતાં પ્રેમાનંદ પુષ્કરના માનસી રાજ્યને/મનસ્સ્તંત્રને ત્રણ-ચાર કડીમાં તો લીધેલા ચિત્રાત્મકતાથી પ્રત્યક્ષ કરે છે. પણ લાંબા કથાપટને વણવાનું છે તેથી ‘એ કથા એટલેથી રહી’ એમ કહી ‘હવે નળરામ શું કરે છે તહીં’ એમ કહી નળની કથા કહેવામાં એકાગ્ર થાય છે.

ત્રીજા કડવામાં તો નારદજી પણ આવી ગયો છે. અને નળને પૂછે છે :

પદશણ્વી હીસતાં નથી એ,

કોહોની, કારણ શું છે ?

નારદ અને નળના સંવાદોની ક્ષણો રસપ્રદ છે. નવખંડ સપ્ત કીપમાં કોટિ કન્યાઓ હોવા છતાં ‘હું વડું એહેલી નવ મળે’ એમ કહેતા નળને ‘પણ એક કન્યા અરોચિક છે.’ એવું કહી નારદ નળમાં જે કુતૂહલ અને પછી અંખના જગાડે છે તે પણ પણ વિસ્મયપ્રેરક છે. પછી નારદના મુખે દમયંતીનું પરંપરિત, અતિથયોક્તિપૂર્ણ, રૂપવર્ણન આવે છે તે ભલે આપણને દીર્ઘસૂત્રી અને

પરંપરિત લાગતું હોય; પણ પ્રેમાનંદના શ્રોતાઓને તો તે ચિત્રાત્મક વર્ણન/ગવાતું સાંભળીને શ્રવણીય/નેત્રસંતર્પક/મનસંતર્પક આનંદ આપતું હશે.

વર્ણનકલાના ઉત્તેજાદ

આવાં વર્ણનોમાં પરંપરિત ‘રહાક’ ગોઠવાઈ જતો હોય છે. પણ યાદ રહે પ્રેમાનંદની વર્ણન-શક્તિ, તક મળે ત્યારે, પૂર્ણતાથી ખાલે છે.

અનંગ-અનલ નળને વ્યાખ્યો,

વન ગયો વહનિ શમાવા,

હયે ખેઠો ચિત્તામાં ખેઠો,

લાગ્યો આકુળ-આકુળ થાવા. (૬.૧)

જે જ પંક્તિમાં નળની મનોદૈહિક સ્થિતિનું સચોટ ‘વર્ણન’ છે. પ્રેમાનંદનું વર્ણન ચાક્ષુષ ચિત્રો તો આલેખે છે જ; પણ એ પહે પહે, પ્રતિવર્ણ્ય શ્રવણીય ચિત્રો રચીને વર્ણ્યમાનના આંતરબાહ્યને વર્ણવે છે. ‘અનંગ-અનલ’ના બે ‘અ’ અને બે ‘ન’નો શ્રવણીય પ્રભાવ પડે છે. તેમ ‘અનલ’ પછી આવતા ‘નલ’(નળ)નો આંતરપ્રાસ પણ પ્રભાવક બની રહે છે. ‘વન ગયો વહનિ’ શમાવા તેવા વર્ણનમાં/કથનમાં/વિધાનમાં બે ‘વ’ આવે છે તેનો કાવ્યાત્મક મહિમા છે. ‘વન ગયો અગ્નિ શમાવા’ કે ‘વન ગયો આગ શમાવા’ કે ‘વન ગયો કામ શમાવા’માં અર્થ અને લય અનુદત રહે છે. પણ ‘વન’ સાથે ‘વહનિ’ શબ્દના વિનયોગમાં કવિ પ્રેમાનંદની શ્રવણશક્તિ પ્રવર્તે છે. અને આવા તો પ્રેમાનંદમાં અ-સંખ્ય લાખલાઓ મળશે. પ્રેમાનંદનો ‘વાગર્થ’ મને લુપ્ત કરે છે. તેમાં ‘અર્થ’ તે મારા મનમાં ઇન્દ્રિયાર્થ છે. ઇન્દ્રિયાર્થ તે સર્વ પ્રથમ ‘શુદ્ધ’ અર્થ છે. પછી મન-મગ્નજમાં તે ‘અર્થ’ ઇન્દ્રિયપ્રિય થાય અને ઇન્દ્રિયાર્થ પર છુદ્ધિનું નામ-કરણુ - લેખલિત થાય. આવા બૌદ્ધિક અર્થ કરતાં શુદ્ધ ઇન્દ્રિયાર્થમાં આ લખનારને કલાનો/કાવ્ય-કલાનો વિશેષ સ્વાદ આવે છે. શબ્દાન્તરે અન્યત્ર એકાધિક વખત આ મુદ્દો આ લખનારે ઉપસાવ્યો છે તે અહીં લલે રિપીટ થતો. શુદ્ધ ઇન્દ્રિયાર્થના આલેખ/અનુભવ વિના કાવ્યકલાનો/કાંઈ પણ કલાનો

સંભવ નથી. પ્રેમાનંદની કલા ઇન્દ્રિયાર્થનો અગ્રંખ્ય વાર પ્રાચુર્યથી જ અનુભવ કરાવે છે તે બોઈને લુપ્ત થયેલા આ કવિ પ્રેમાનંદને ઉસ્તાદ/માએસ્ટ્રો કહેતાં આનંદ અનુભવે છે. યાદ રહે પ્રેમાનંદ વર્ણન-કલાનો ઉસ્તાદ છે. નળ વનમાં ગયો અને પ્રેમાનંદ વૃક્ષો-છુપો-નેલાઓના માત્ર નામોલ્લેખ કરે છે તેની, મુનશી કે બીજા જંગલખાતાના અધિકારીએ કરેલી નોંધ ગણી, ટીકા કરે છે ત્યારે હસવું આવે છે. જંગલખાતાના અધિકારીની ‘નોંધ’ લયબદ્ધ/પ્રાસબદ્ધ/અનુપ્રાસમય/ઝડઝમકમય નથી હોતી, પ્રેમાનંદ જ્યારે આવી પંક્તિઓ ગાતો હશે ત્યારે વૃક્ષ-છેડ-વેલનાં નામોલ્લેખ માત્રથી શ્રોતાઓની ચેતનામાં શ્રવણીય/ચાક્ષુષ લસરકાઓ વન રચી દેતા હશે, અડાખીક. તેવા રચાયેલા વનમાં પ્રેમાનંદ એની લા-જવાબ વર્ણનશક્તિથી પાત્રની વર્તમાન લાવશક્તિને વર્ણવે છે ત્યારે અનિર્વચનીય આનંદ આવે છે.

ટાકો વાગુ વહનિ સરખો, લાગે રાયજીને તન;
પછે નગન વૃક્ષ જો કદલી કેરાં, તેને દે છે આલિંગન.
રંભણુ સુખન કરે કેળને, યડથી મરડી પાડે;
મુખે શબ્દ કરે જેમ મોઠો, મદગળતા ગળ ત્રાડે.
(૬.૧૧-૧૨)

મારી ગુજરાતી લાષામાં આવું પ્ર-ખલ, કામ-હઘ પુરુષનું વર્ણન બીજા કયાંય વાંચ્યાનું મને સ્મરણ નથી. આ લાવશક્તિ છે. કહો કામહઘ પુરુષની લાવશક્તિ છે. આ વર્ણનમાં દર્શન છે. મનુષ્યના જીવનનું દર્શન છે. પ્રેમાનંદમાં આવું દર્શન છે જ. કહો કે ઇન્દ્રિયાર્થદર્શન છે. આખી કૃતિમાંથી લલે કોઈ પૂર્ણ જીવનદર્શન જીવસત્તું ન હોય. આ લખનારને તેવા દર્શનનો લોભ નથી. અનેક લાવશક્તિના આવા આલેખ/દર્શનથી પણ તે લુપ્ત થાય છે. અને તેથી પ્રેમાનંદના વાગર્થનું આકર્ષણ હંજુ ઘટ્યું નથી.

અતિ કામોદ્રેકમાંથી આશ્રય/વિરમયમાં પ્રેમાનંદ લાવાન્તર કરે છે નિમેષોન્મેષમાં, આંખના પલકારામાં. કામોદ્રેકથી પીડાતા નળની દષ્ટિ પડે છે.

એહેવે સમે હંસ બહુ દીઠા, સોવણ કેરાં અંચ;
તે દેખી દમયંતી વીસરી, ટળી ગયો રે અનંત.
(૬.૧૪)

શુ આ શક્ય છે? હા શક્ય છે. કામતંત્રવિદો એમ કહે છે કે પુરુષની કામેચ્છા fragile છે. ફ્રેજલ એટલે લાચર. ધ્યાન અન્યત્ર ચિષ્ટ થતાં કામ તરત ઓસરી જાય છે. નળનો કામેદ્રેક ઓસરી જાય છે. તે અદ્ભુત પક્ષીઓને જુએ છે.

‘નહોતું દીકું’ તે મેં ‘દીકું’ આ કનકની ભત પખીની બ્રહ્માએ ક્યારે સર્જી હશે? પ્રેમાનંદ નળના મનનાં સૂક્ષ્મ ભાવસંચલનોને વાણીમા ઉતારે છે. એની મનોગત સ્વપ્નતોક્તિને પણ આગાહ ઉતારે છે અને એના ‘કમ’ને પણ—

દુમથક પૂઠે નળ ભડ આપ્યો, બેસીને આવો ચાલ્યો;
લાગે કર કરી લલ્લુલાધવીમાં, પખીનો કર ડાલ્યો.
(૬.૨૦)

તરંગકલ્પોની સામગ્રી

હસના પ્રસંગમાં પહે પહે કાવ્યનું સૌંદર્ય છે. તેની ઝીણી વિગતોમાં જિતકું તો અતિ વિસ્તાર થઈ જાય. એક જુદા પોઇન્ટ વિષે જ લખું છું. નળ હંસનો આવો ગૈત્રીસંબંધ કેવલ ‘કલ્પિત’ છે. હંસ વાણી ઉચ્ચારે, મનુષ્ય જેવી વગેરે વગેરે બધું જ માત્ર તરંગકલ્પના છે; અને તે દૃષ્ટિએ તે ‘વાસ્તવિક’ નથી. હા નથી. પણ સર્વ દેશોની સર્વ ભાષાઓનાં પ્રાચીન-મધ્યકાલીન સાહિત્યો અને ખીજી કલાઓ આવા તરંગકલ્પોથી ભરચક્ર છે. આવું ન બને તેમ કહેવામાં ‘સત્ય’ છે; તો આવું માણસના મનમા/કલાના ઉન્મેષોમાં બને-રચાય-સર્જાય તેમ કહેવામાં પણ સત્ય છે. અને સ્થૂળ વાસ્તવમાં જ મારો રસ અટકી જતો નથી. તે રસ તો તેવી સ્થૂળતાને અતિક્રમીને પણ પ્રસારે—જેડે જિતરે. હંસ—કલિ—કર્કટક નાગ—દેવો—દેવોનાં વરદાન—શાપ જેવી ઘણી સામગ્રી આવાં કથા/આખ્યાનોમાં આવે તેને નકારથી જોવાની જરૂર નથી. આ સામગ્રી તે સ્વલકાલસાપેક્ષ મનુષ્યચેતનાનાં પ્રતિબિંબો છે. એમાં માણસના કલ્પન ભયોનું

દર્શન થાય છે. એમાં માણસના હાઇપોથેટિકલ ગોઠવણ જિપસી આવે છે. એમાં અશક્ય/તકલીબ વરદાન અને શાપો ચીટકેલા છે. આ સ્પષ્ટ જોવી છે તેવી મનુષ્યની સ્વલકાલસાપેક્ષ ચેતનાને પ્રગટ કરે છે. તેથી તે મારે માટે આકર્ષક સામગ્રી બની રહે છે. આ બધી જ સામગ્રીને હું અપાર કુપ્રલલ્યા બોલું. પણ હું એમાં તદ્દપ ન થાઉં. હું દુર્વાસાએ શકુન્તલાને આપેલા ‘શાપ’ને ઇન્ટરપ્રિટ કરી ‘બૌદ્ધિક’ પુલાસો આપવાની ‘મૂર્ખતા’ ન કરું. કેમ કે હું શાપમાં માનતો જ નથી. પ્રેમાનંદ માને, કાલિદાસ માને, વાલ્મીકિ માને. એ એમના સમયની મર્યાદાઓ છે. લાલચકર માને તો તે મૂર્ખ ગણાય.

કલ્પનાનું વાસ્તવ

હા, તો અવાસ્તવિક તરંગકથાઓની ભરચક્ર સામગ્રીમાં પણ મનુષ્યના ભયો-પ્રામક દેવકલ્પનાઓ વરદાનો—શાપોમાં અનરક્ષિત, લખલીત મનુષ્યની ચેતના પ્રતિબિંબાય છે. એમાં એવી ચેતનાની આત્મ-સુરક્ષાની અને કલ્પિત, ‘સંવાદતા’ની ભક્ષ, અસંખ્ય તંતુઓથી રચાયેલી, ચમકતી, બોઈ શકાય. ‘નકાર’ વગર. એન્ડ એફ ફોર્સ ‘હકાર’ વગર. Choiceless Awareness એ ભાવધિની પ્રતિભાની સર્વ-પ્રથમ, મૂળ, ચરત છે. સદીઓ પૂર્વેની મનુષ્યની કલાસંપદાનું અપ્રતિમ સૌંદર્ય, અન્યથા, આજની તારીએ માણી નહિ શકાય. આજનું, આ ક્ષણનું કલાના આવિષ્કારનું કે સકળ કુદરતના આર્વિષ્કારનું ક્ષણે ક્ષણે પ્રથમ થતું રમણીય રૂપ પણ રામ-દેવરક્ષિત ચેતના વિના પામી ન શકાય.

હંસનો આખ્યો એપિસોડ મને બહુ ગમે છે. ભલે તે અવાસ્તવિક હોય. તે મકરવની બાળત નથી. યુવાન નાવક નળનો આ ત્રિશિષ્ટ સમય છે. યુગ્ગર વનમા ચાલ્યો ગયો છે. સર્વ રીતે સમૃદ્ધિ હોવા છતાં નળ ‘એકલો’ છે. કોઈ નિકટતમ નથી. આ સમયમાં હંસ એનો નિકટતમ મિત્ર બની રહે છે. એકલા બેસી બન્યો જમે, છૂનકોડા બન્યો જલુ રમે; અન્યોન્ય લે કાઢી તંબોળ, મુખે વાણીના કરે કલોલ.
(૯.૪)

મનુષ્યના અન્ય પશુ-પંખી સાથેના relationsના રૂઢ કથાઓ (motifs) સર્વ દેશોની સર્વ ભાષાઓનાં અનેક કથા-કથાઓ રૂપે જોડેલાં ફરફરતાં જોવા મળે છે. આવા કથાઓને શક્ય વાસ્તવ રૂપે જોવા કરતા, કલ્પનાના વાસ્તવ રૂપે જોવામાં અને વિશેષ તો તેમાંથી શબ્દપ્રત્યક્ષ કે કલાપ્રત્યક્ષ થતા ભાવના અનુભાવનમાં આનંદની પ્રાપ્તિ છે. આવી ફેન્ટેસ્ટિક કથાઓ એનાં સ્થૂલ રૂપોમાં અને તેમાંથી જન્મતા ભાવાનુભાવોને લીધે ઘણી જ ગમે છે. હા, ભાવાનુભાવોને લીધે ગમે છે તેમ તે કથાઓ તેના 'સ્થૂલ' ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ રૂપોને લીધે પણ ગમે છે. જીવનદર્શનનું 'ચોકકું' સરી ગયા પછી મારી ભાવકથેતનામાં વાંદમીકિ-વ્યાસ-પ્રેમાનંદ અને આયોનેસ્કોની તરંગસંપદાઓથી ખચિત કૃતિઓ એકસરખા આનંદ આપે છે. મનુષ્યની તરંગ-કલ્પનામાં કંઈ પણ કશું પણ જન્મી શકે છે. આયોનેસ્કો નાટક/રંગમંચના સંદર્ભમાં કહે છે તે અહીં ઉતારવાનું મન થાય છે :

I personally would like to bring a tortoise to the stage, turn it into a race horse, then into a hat, a song, a dragoon and a fountain of water. One can dare anything in the theatre, and it is the place where one dares the least. I want no other limits than the technical limits of stage machinery.

રંગમંચ પર કાચબો (ટોર્ટસ) પ્રવેશે, તેનું રેસના ઘોડામાં રૂપાંતર થઈ જાય, પછી વળી તે માથે મુકવાની હેટ બની જાય, અરે ગવાતું ગીત (સોંગ) બની જાય, ને એમાંથી જરકંદાજ ઘોડો-સવાર (ડ્રગૂન) પ્રત્યક્ષ થાય; અને પાણીનો હોજ ઊપસી આવે.

Truth of Poetic Words

અશક્ય હાજે છે બધું ? અ-તાર્કિક, અ-વાસ્તવિક હાજે છે બધું ? પણ માણસની ચેતનાનું આ 'સ્ત્રય'

છે. માણસની કલાનું પણ આ સ્ત્રય છે. આયોનેસ્કો કહે છે : વન કેન ડેર એનીથિંગ ઇન ધ થિયેટર. આયોનેસ્કો રંગમંચની વાત કરી રહ્યા છે તેથી રંગમંચના સંદર્ભમાં વિધાન કરે છે. આ વિધાન કલામાત્ર માટે સાચું છે. આયોનેસ્કોમાં તરંગકલ્પનાઓ ભરત્યક્ષ છે. એમનાં અનેક નાટકોનું સ્મરણ થાય છે. વિસ્તારભયે તે વિષે વાત કરવાનું શક્ય નથી. મારો પોઇન્ટ એ છે કે આપણી તેમ જ સર્વ દેશોની સર્વ ભાષાઓ અને કલાઓના જે પ્રાચીન, મધ્યકાલીન નમૂનાઓ સચવાયેલા છે તેમાં અપ્રતિમ અદ્ભુત તરંગો વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. કલાની વ્યાખ્યાનું પૂઠકું શાંઈ ટુંકું માપીને એક જ માત્ર તુલ્ય ગૂંચણા ગણગણાટો કર્યા કરે તેનું કલાના અદ્ભુત ઉછાળાઓ પાસે કશું જ મૂલ્ય નથી.

અને હા પ્રસંગ છે તો લખી નાખું કે પેરિસના રંગમંચ પર આ લખનારે ૧૯૭૧ના ગ્રીષ્મની રજાઓમાં renowned નાટક કલ્પ Moline Rougeમાં કેબરે/સ્ક્રિપ્ટીઝ શોઝ જોયેલા ત્યારે વિશાળ રંગમંચ પર આખના પલકારામાં દરેક-સામગ્રી અદૃશ્ય થઈ જતી અને પલકારામાં જ નવી સજ્જા-સામગ્રી પ્રગટ થતી જોઈ હતી. દા.ત. સોએક નિર્વસ્ત્ર કન્યાઓ રંગમંચ પરથી નેત્રના નિમેષમાં અદૃશ્ય થઈ જાય અને ઉન્મેષમાં હોજ, પાણીથી ભરેલા વિશાળ હોજ, સાથો, પ્રત્યક્ષ થાય. એ હોજમાં ડોલ્ફિન મત્સ્ય હોય. એમાં કુલતી પડે બેધિગ-કોસ્ટ્યૂમ્સ સાથે અને ડોલ્ફિન નીવીંગ્સ ઓડી નાખે અને સ્ક્રિપ્ટીઝનો ખેલ પ્રત્યક્ષ થાય, રોમાંચક. અર્થાત્ ટેકનિકલી રંગમંચ પર પણ અપાર શક્યતાઓ જન્મી ચૂકી છે. સવાલ કલાસર્જકોના ડોરિંગનો છે.

વિષયાન્તર જેવું ભલે લાગે; પણ પોઇન્ટ એ ઉપસાવવો છે ફરીફરીને કે સ્થૂલ ભૂમિકાની વાસ્તવિકતાની સમજણથી કલાને માપવાના પ્રયત્નો હાસ્યાસ્પદ ઠરશે. કોકેટક 'કલ્પિત' છે. એની કથા પણ કેવળ કલ્પિત છે. નળની કથામાં નળના દેહ-

પરિવર્તન માટે, ક્યાની દષ્ટિએ, કર્કોટકના પ્રસંગનું function પણ છે જ. મને તો આ પંક્તિઓ પણ મનમાં કલ્પિત ચિત્ર સર્જે છે તે વિશેષ ચિત્રનો/વિચિત્રનો/જે અનુભવ કરાવે છે તે આનંદ આપે છે, શબ્દકલાના અનુભવનો આનંદ.

વિપથી ન બીધો, નાજ લીધો, જોજન દેહ પ્રમાણુ;
ખ ધે ચડાવી, મૂક્યો બાહર આવી,

શાતા પાચેા પ્રાણુ. (૩૪.૧૪)

નાગની લ'બાઈ, 'જોજન દેહ પ્રમાણુ' પણ કલ્પિત સત્ય છે. તેને ખ'ધે ચઢાવતો અને બહાર મૂકતો નળ પણ કલ્પિત સત્ય છે અને પ્રિય વાયક-મિત્રો અ-વાસ્તવિક તરંગચિત્રને હું અનુભવું છું, માણું છું. અને માણું છું એ અશોભા અદ્ભુત ગતિ-માન ચિત્રને.

અશ્વમંત્ર ભર્યો ભૂપતિ, ઈંદનું ધરિયું ધ્યાન;
અશ્વ ચારે જોડતા, ઉચ્ચેઃશ્રવાને સમાન.
અવનીએ અડકે નહો, રથ અંતરિક્ષ ભય;
દોટ મૂકી બેઠો બાહુક, 'રખે પડતા રાય'

(પૃ.૫૦-૫૧)

મંત્ર અશ્વના કાનમાં ફૂંકવાથી તે અશોભો કાયાકલ્પ થઈ ભય અને તેમનામાં દિવ્ય શક્તિ આવી ભય, અવની પર પત્ર પણ અડકે નહિ એમ રથ-સપેન જોડવા મડિ આવું તે કંઈ શક્ય છે? હા શક્ય છે. પ્રેમાનંદની વાણીમાંથી એવા અશો પ્રત્યક્ષ થતા અનુભવાય છે. આ શબ્દપ્રત્યક્ષ સત્ય છે. મારી ચેતનામાં/સંવિદ્ધમાં તે તત્ક્ષણ નિર્વિઘ્ન પ્રત્યક્ષ થાય છે તેથી તે મારા સંવિદ્ધનું સત્ય છે. *Transcendence of conscious* અને *consciousness* અહીં આલેખન બની ભય છે. ના એક પણ માટે પણ આ અશક્ય ❶ તેવો વિચાર આ ભાવકને નથી આવતો. તે એમ કેમ બને છે? કેમ ને આ લખનાર મંત્રશક્તિમાં માનતો જ નથી. તેથી મંત્ર પણ 'શક્તિ' છે અને તેના 'પ્રભાવ'થી આવું બની શકે તેવી કોઈ ગદ્યમથલો આરંભ જ ચેતનામાં થતો નથી. *Fantasy is fantasy*. તે મનુષ્યની ચેતનાનું સત્ય છે. તેથી

તો આ ભાવકને 'ચરોડાટ જોખલો ફાટયો' કે તરત સંભળાયો અને શુદ્ધ આશ્ચર્ય/અદ્ભુતનો અનુભવ થયો ને? આ ઉત્સાહ કવિ ફાટતા જોખલાને કલ્પ-પ્રત્યક્ષ કરે છે અને ચોતી તથા રાજમાતાના દષ્ટિગત વિસ્મયને પણ કેવા બમ્-ટી-કુ-લી 'ચક્ષુશ્રવણપ્રત્યક્ષ' કરે છે!

એક એકપે' અધિકાં મોતી,

રાજમાતા ટમટમ જોતી. (૪૫.૧૧)

I love પ્રેમાનંદ. હી ઇઝ સિમ્પલી ગ્રેટ. સૂક્ષ્મ કે સ્પષ્ટ સત્યને શબ્દપ્રત્યક્ષ કરવાની પ્રેમાનંદની શક્તિ/સિદ્ધિ પર હું આવારી જઈ છું. ઇન્દ્રિયાર્થ સત્યફલો

પંક્તિએ પંક્તિએ આ શક્તિના/સિદ્ધિના રણ-ભરો સંભળાય છે. પ્રેમાનંદના આખ્યાનકાવ્યશૃંગાર પર કડીએ કડીએ, પંક્તિએ પંક્તિએ જૂલતા ઇન્દ્રિયાર્થ-સત્ય ફલો લેટુંબથી પોષાયો છું એમ કહેવામાં લેશોડિત છે/અલ્પોડિત છે.

પ્રેમાનંદમાં સ્પષ્ટ અર્થમાં અદ્ભુત છે કથા-ઓમાં; પણ શામળાની જેમ એવા સ્પષ્ટ કથારસમાં પ્રેમાનંદ રાચતો નથી. પ્રેમાનંદનો અદ્ભુત સૂક્ષ્મ ભાવનિરૂપણમાં રાચે છે. કહો કે એવા સૂક્ષ્મ ભાવસાતત્યમાં સતત અનુભવાય છે. કોઈ પણ સ્પષ્ટ પ્રસંગના આલેખનની ક્ષણોમાં પ્રેમાનંદ સૂક્ષ્મ ભાવ-ક્ષણોને એક સર્જક તરીકે પામી ભય છે અને એ ભાવક્ષણોને શબ્દપ્રત્યક્ષ થતી જોવામાં એની કારચિત્રી પ્રતિજ્ઞાને ખરેખરો આનંદ આવે છે. 'રાજમાતા ટમટમ જોતી' એવી સૂક્ષ્મ ક્ષણોના વર્ણનમાં 'ક્યારસ' નથી, 'ભાવરસ' છે. ભાવમાંથી જન્મતો રસ છે. એ નિમિત્તે રાજમાતાનો મનોભાવ પૂર્ણતાથી પ્રગટ કરવામાં પ્રેમાનંદને રસ પડે છે. સાચર્થ, દિગ્મુદ્ધ બનીને રાજમાતા એક એકથી અધિક મોતીને ટમટમ/ટમર ટમર જોઈ રહે છે. પછી -

પછે દમયંતીને પાજે, રાજમાતા ફરી ફરી લાજે.

(૪૫.૧૧)

૫. પ્રેમાનંદ પ્રાસકર્તવ

'પજે લાજે' એ બે પદોનું અહીં સાન્નિધ્ય

નથી. પંક્તિના પૂર્વાર્ધના છેડે ‘પાગે’ છે અને પંક્તિના ઉત્તરાર્ધના છેડે ‘લાગે’ છે. એમાં પ્રાસ મેળવવાની કાવ્યપૌષક શિસ્ત કારણસૂત છે. પ્રેમાનંદ પ્રાસના કવિ છે. કેવલ પ્રેમાનંદના પ્રાસોનો અભ્યાસ કરવા કાવ્યરસિક અભ્યાસીઓ લલચાય. કવિને પ્રાસો સહજસિદ્ધ છે. કાંઈ નિયમ વગર આડેધડ થોડા પ્રાસો બેઈ લઈ તેમ આ ક્ષણે થાય છે.

ભીમસેતની પાસે બે હું માગું દાતણપાણી;

બકબકો જાય રીસ ચઢાવી,

મેટાં વૃક્ષ આપે આણી (૧.૧૧)

વણમાગ્યે વેળાએ આપે, મુને જે બેઈએ તે આણી;

ફળજળ મુખ આગળ લેઈ મેલે,

તે તો ગાંજવપાણી. (૧.૧૬)

દાસી રૂપ ધમ્મું દમયંતી, કૃષ્ણું ચર્ચુ નળગાત્ર;

તેહના દુઃખ આગળ, યુધિષ્ઠિર,

તમારું દુઃખ કોણ માત્ર ? (૧.૨૩)

કોણુ દેશનો નરેશ કહાવે ? કેમ પરજ્યો દમયંતી ?

તે નારી નળે કેમ છાંડી ને કાં મૂકી લમયંતી ?

(૧.૨૫)

રાજ્યાસન નળનું દેખીને, નારદ ઋષિ એમ પૂછે;

‘પટરાણી દીસતાં નથી એ, કોહોની, કારણુ શું છે ?

(૩.૩)

દાતણપાણી/આણીનો પ્રાસ કે આણી/ગાંજવ-

પાણીનો પ્રાસ પ્રેમાનંદને સહજસિદ્ધ છે, ભાષા-

પ્રભુત્વને લીધે. ‘દાતણપાણી’ જેવા બોલચાલના

શબ્દપ્રયોગથી ‘ગાંજવપાણી’ (ગાંડીવપાણી) જેવા

સંસ્કૃત છતાં લઈને આવતા શબ્દો અનાયાસ આવે

છે એટલું જ નહિ ‘સાર્યક’ બનીને આવે છે. જેના

હાથમાં ગાંડીવ ધનુષ હોય તે અર્જુન ‘ફળજળ’

મુખ આગળ લાવીને મૂકે તેમાં, તેમ કહેવામાં,

અર્જુનનો મોટાભાઈ માટેનો પ્રેમાદર પ્રગટ થાય છે.

આવા ‘સાર્યક’ પ્રાસો પ્રેમાનંદમાં રહ્યા જ કરશે.

કોઈ કાવ્યરસિક એવા, અર્થપૂર્ણ વ્યંજનાથી

પ્રયોગયેલા, પ્રાસોનો અભ્યાસ કરે એમ ઇચ્છીએ.

દમયંતીના પ્રાસમાં ‘લમયંતી’નો પ્રયોગ તે

ચારણ-ગઢવીની લોકશૈલી અનુસારનો પ્રયોગ છે.

આવી પ્રાસોની ‘રમઝટ’ પણ પ્રેમાનંદ પૂર્ણપ્રભુ-
ત્વથી કેવી બોલાવે છે તેનો શ્રવણપ્રતક્ષ અનુભવ
કરવા રજમા કડવાનો મોટોથી પાક કરો. એમાં બે
પંક્તિના અંત્ય શબ્દો તો પ્રાસબદ્ધ છે; પણ
પંક્તિઓ અવાનંતર પ્રાસોથી બંધાઈને શોભે છે
ભીમસેતનયા, રૂપ બનયા, રસાલી રંગપૂરણ;
નરંગના દેવાંગના, માનની માન-ચૂરણ.

(૧૭.૨)

પંક્તિના પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધના અંતિમ
શબ્દો પ્રાસબદ્ધ હોય તેવા પ્રયોગો પણ એકાધિક
કડવામાં છે.

વસ્ત્રેકસરમાં ઝાઝમજોળ;

બેઠા આસને આરોગે તાંબોળ;

વર થઈ બેઠા પ્રાણીમાત્ર,

સમાં કર્યાં છે વરવાં જાત્ર. (૨૪.૧૮)

તક સળે તો એમ જ ‘ફળજળ’ (૧.૧૬) જેવા
પ્રાસો પ્રેમાનંદ સહજતાથી રચી નાખે છે. વર્ણાનુ-
પ્રાસ-ઝડઝમકની વાત વળી અનેરી. વર્ણાનુપ્રાસ પણ
રસપ્રદ અભ્યાસનો વિષય બની રહેશે.

પ્રાસ ક્યારેક પાત્રના મન-વચન-કર્મને પ્રગટ
કરવામાં જળારો નૈમિત્તિક ભાગ ભજવે છે.

‘શીદ નાસો છો અરાપરા ?

મીઠ્યા, હા, હા, સ્વામી ખરા’ (૨૩.૪)

‘અરાપરા’માં આવાપાછા ખસતા નળનું મન
અને સાર્થકાસ્ય કર્મ (ચેષ્ટા) પ્રગટ થાય છે; તો
સમાન્તર પૂર્વાર્ધના પ્રાસ સાથે આગળ વધતી પંક્તિ
(ઉત્તરાર્ધની પંક્તિ)ના ‘ખરા’ સુધીમાં દમયંતીનાં
મન-વચન-કર્મ પણ આખાદ પ્રગટ થયાં છે.
અરાપરા/ખરા-ના પ્રાસ પ્રેમાનંદમાં જ અન્યત્ર મળે.
સંભવ છે બીજા મધ્યકાલીન કવિઓમાં પણ મળે.
કેવો સુંદર પ્રાસ છે ! ‘પૂછે/શું છે’નો પ્રાસ પ્રેમા-
નંદનો પ્રિય પ્રાસ છે. બીજા મધ્યકાલીન કવિઓની
રચનાઓમાં હશે ? પ્રેમાનંદના પ્રમાવધી જ આ
લખનારના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહના એક કાવ્યમાં એ
પ્રાસ આવ્યો છે. આગસને કારણે હું કાવ્યસંગ્રહ
શોધી (‘વહી જતી પાછળ રમ્યલેખા’ એ સંગ્રહ

કાવ્યની પંક્તિ થવાઈ ટાંકવા ઉત્સાહી નથી. પૂર્વાર્ધની પંક્તિ કંઈક આ પ્રમાણે હશે: 'કોઈ મને પૂછે.' જેના ઉત્તરાર્ધરૂપે (પ્રાસની દૃષ્ટિએ) પછીની પંક્તિ છે: 'કવિતાનો કકળાટ શું છે?'

— પછી પ્રાસ વિષે હું બહુ નહિ લખું. કેમ કે મનમાં બધું વેરલુંબરલું છે. મેં કદી તે વેરલું છેલ્લું ને સુમધિત સમજણમાં જોઈયું નથી. અહીં જોઈવવા જઈશ તો પ્રસ્તાવ ધઈ જશે. અને એવો શ્રમ કરવા હું ઉત્સુક પણ નથી. આવા અભ્યાસોમાં એક સજ્જક ડેટલો સમય કાઢી ચકે! પુનઃ લોકોને સજ્જનના વેગ આવતા હોય છે — પાછા. તેથી પંક્તિ બનવાનું એવું સુનાસિત માન્યું નથી, આ તો પ્રેમાનંદમીયથે અદ્ય સંકેતોના હિપકેમ —

પ્રાસ એના અનેકવિધ forms દ્વારા વાગ્યના કાવ્યમય સ્ફૂર્યસ્ રમે. અથવા જુદી રીતે કહું તો વાગ્યના સ્ફૂર્યસ્ પૌએટિક ફોર્મ્સ રચાય છે તેમાં પ્રાસના functions ઝીણા અવણીય સ્વેદનથી, જાંઘી દિલ્લસરૂપીથી ખરેખર જોવાની જરૂર છે. જે તે ઉકાઠરણોમાં પ્રાસ અનિવાર્ય બની ગયા હોય એમ કહેવાય. તો મિત્રો, એ પણ સ્વીકારવું રહ્યું કે પ્રાસની મહત્ત્વ બાદબાકી કરીને પણ રચાય, કાવ્યો, હા, પ્રાસપરીસાની ક્ષણોમાં જ 'નિઃપ્રાસ' કાવ્યની સંજ્ઞાવના નકારી શકાય નહિ. પ્રાસની બાબતમાં આટલું ધનક ■ આજની તારીખે. આ રાગો શું છે?

હા ધનક એકે હજુ આ કવિના brick-field અને brick-kilnના અનેકવિધ formsમાં રચાતી વાગ્ય છંદા અને એ છંદોથી સર્જતા કાવ્યની ઇમારત અને ઇમારતને પૃથક્કરતી રસ-પૂર્વક કોઈએ શોધનિર્જનને વિષય બનાવીને જોવાં જોઈએ. પણ ધનક, પ્રેમાનંદમાં આવતા બધા 'રાગ' તે ખરેખર શું છે તે વિષે પણ કોઈએ અભ્યાસ કરીને આંતરણી કે કાન મૂકીને સમજાવ્યું હોય તો તે વિષે મને બહુ નથી. 'રાગ-કેલો' શું છે? રાગ 'માડુ શોધી' શું છે? અને 'રાગ-રામખો'

શું છે? રાગ ચારુની આશ આવે અને તેષ ટૂંકડી. રાગ-જેતથી આવે, જોડીની ચાલ લહેકથી આવે અને રાગ બિકાત્રડો આવે. આ ગાયન-ગાયકી-સંગીતની જે સંજ્ઞા/પરિભાષા છે તે વિશે વિશદ વિચારણા — સ્પષ્ટતા કેળુ કરી આપશે!

ખરેખર પ્રેમાનંદ અને બીજા માણસો આ વિવિધ રાગોના પઠન-ગાન કેવી રીતે કરતા હશે તે આ લખનારના કુતૂહલને વિષય છે. સામ્રાત સમયમાં એના નમૂના રજૂ કરનારને સાંભળીને આ લખનારને સંતોષ થયો નથી અને શંકાઓ જન્મી છે. મને લાગે છે સંગીતના અભ્યાસીઓ આ 'શોધ' કરે અને એ 'સંગીતગાન'નું મૂળ રૂપ કેવું હશે તેની વચ્ચાચકથ વધાર્યું કલ્પના/રચના રજૂ કરે અને તેનું રિક્કાડિંગ સાચવવા સરકાર/અકાદમી/સમાજ/સાહિત્ય-સંસ્થાઓ પ્રેરાય તો તે 'કર્તવ્ય' છે — કરવા યોગ્ય કામ છે.

એક બીજું સૂચન પણ કરું કે સંગીતકારો/સંગીતગાયકો પ્રેમાનંદની કૃતિને ગાઈને રજૂ કરવા પ્રેરાય, બહેરમાં, રસિકો સમક્ષ. તેમાં કાલે તે સંગીતકારો/ગાયકો પોતે મુકત હોય. પણ ભાવસમર કૃતિઓ ગાનરૂપે એતાઓ સમક્ષ રમતી યાય. મને એવી કલ્પના કરવી મમે છે કે પ્રેમાનંદની મામેરું કે સુદામાચરિત્ર જેવી નાની કૃતિ સંગીતગાનરૂપે રજૂ થતી હોય. 'નળાખ્યાન' જેવી લીધે કૃતિમાંથી મુખ્ય પ્રસંગોના નિશ્ચિત કરેલા અંશો રજૂ કરી શકાય. પ્રસિદ્ધ નર્તન કલાકાર ઓ કુમુદિની લાખિયાએ 'ઓખાહરણ'ને નર્તનકલા/સંગીતકલા દ્વારા રંગમંચ પર રજૂ કર્યું હતું. આવા પ્રયોગો ઇષ્ટ અને અભિનંદનીય.

દાવો-કેરીઓ-માત્રામેય છંદોની સંપદા આ તો એક અગ્રત વાત ઘઈ. હું તો માત્ર પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોના 'પઠનથી જ લુબ્ધ ઘઈ બઈ' છું. પઠનોની વિવિધ શક્યતાઓ પ્રયોગથીય પઠનકારોના આકર્ષણને વિષય બની રહો. પ્રેમાનંદ અનેકવિધ, મળકાસમાં પરંપરિત, દાણો પ્રયોગે છે. એ અનેકવિધ દાણોમાં નિશ્ચિત લયોનું ગણિત

બે જન્મ રંભા | કલ્પી સ્થંભા | હંસજગતિ હોડયં;
સુખપાલ મૂકી | રામ દૂકી | જાન, પાપ ભાણે માંડયં.
(૨૭.૧૨)

હોડયં/માંડયં જેવા પ્રાસોમાં 'માંડયું' અને 'હોડયું' (ચાલયું) જેવાં ક્રિયાપદોના આ વિશિષ્ટ ચારણી વાક્યપ્રયોગો છે, તે પ્રસિદ્ધ બાબત છે. આવા પ્રયોગો, વાણીના, તે, માદ રહે બોલચાલની ભાષાના પ્રયોગો નથી. શુદ્ધ (કેવલ) શબ્દકાવ્યકલા માટે જ સર્જયેલા, ચારણી પદના પ્રયોગો છે. વળી તે પ્રાસ-પ્રયોજનથી પ્રયોગાદ્ય/પ્રયોજન્ય છે. નેચરથી, એ કલ્પપ્રભાવક છે. એમાં કવિને મુક્તિ મળી જાય છે, પ્રાસ-અંકારો સર્જવાની. 'ભૂકુટિ ભર બે શુંજય' - માં શુંજય' એટલે શુંજન કરે છે. શુંજન પરથી શુંજે છે તેવો પ્રયોગ ભાષેકો કરે છે. 'શુંજય' અહીં ક્રિયાપદ છે. એના પ્રાસમાં બીજી પંક્તિનો અંતિમ (ત્રીજો) ખંડ છે : 'બહુ રંગ ફૂલી કુંજય'. અહીં 'કુંજય' એટલે કુંજ. એટલે 'યમ્' પ્રત્યય કે અનુગ્ન જેકવાથી ક્રિયાપદ જ રચાય એવો કોઈ નિયમ નથી. 'ધૂધરી ધનધોરય' (૨૭.૧૩)માં ધન-ધોરય' ધન ધોર (અત્રાજ) કરે છે તેવો ક્રિયાપદ-પ્રયોગ ગણીએ; પણ જોના ધોર 'ધન' છે તેવી ધનધોર ધૂધરી તેવા અર્થમાં વિશેષણપ્રયોગ પણ ગણી શકાય. જેમ કે 'છે મુદ્રિકા મહુ-મૂલય' (૨૭.૬) - માં બહુમૂલ (મહુમૂલ્ય) એવો વિશેષણપ્રયોગ છે. યમ્ પ્રત્યય જોડીને પ્રાસ રચવાની અપાર શક્તિ આ ચારણી હંદપ્રયોગમાં રહેલી છે.

પ્રેમાનંદના નળાખ્યાનમાં અને બીજાં આખ્યાનો-માં પ્રયોજાયેલા ઢાળો-માત્રામેળ હંદો-દેશીઓ-ચારણી હંદ જેવા પ્રયોગો આ બધામાં પ્રયોજાયેલાં હંદસ્તરવાનું પૃથક્કરણ કરવાની સમજ-ક્ષમતા ધરાવનારાઓ માટે ભરવશ્ચ સામગ્રી છે. માત્ર પ્રેમાનંદ નહિ મધ્વકાવના સહુ સર્જકોના હંદોના તંત્રાને/મિત્રેનિઃસરને જોડીને ગતાવનારા-સમ-જવનારા કથારેક રસ લેશે, નિખનંદથી સંભવ છે, રા. વિ. પાઠક આમાંનું ધણું ક્યું હોય. એમનો ગ્રંથ હાયવગે નથી તેમ કહું તેના કરતાં મને આ હંદોનું

ચાલ કહી પાકું આવડયું જ નથી તેમ કહેવામાં મારું નિખાલસ સત્ય છે. બહુ જ પ્રાથમિક ધોરણે, જાતે જ, હંદો શીખ્યો હતો. કવિતા સર્જવાની ચાતક તેથી. પણ શીખ્યો તો ઘણું ઓછું. ખરેખર તો કલ્પચેતનામાં હંદો અનાયાસ ઘૂંટાય છે. તે મારા પકનના શોખને લીધે. તેથી હું અક્ષરોની - માત્રાઓની ચલતરી વત્ર જ, કલ્પચેતનાની તાનમાં કાવ્યસર્જન કરતો રહ્યો છું. અનેક કડવાંમાં પ્રયોજાયેલા વિવિધ ઢાળો મને આકર્ષી રહ્યા છે, કંઈક કંઈક લખવા, પણ વિસ્તાર થઈ જશે તેથી અલ્પ સંકેતોથી સંતોષ માનું છું.

રસનિરૂપણ : પદે પદે વિસ્તર્ય

પ્રેમાનંદની રસનિરૂપણની અજબ અનન્ય શક્તિ વિશે નવલરામ, રા. વિ. પાઠકથી માંડીને ઘણા વિદ્વાનોએ ઝીણવટથી સુંદર રીતે લખ્યું છે. અહીં પુનરાવર્તન કરીને લખવાની વૃત્તિ નથી. કરુણ અને હાસ્ય અહીં મુખ્ય રસો છે; તેો શંકાર કંઈ ચોક્કસ નથી. બાહુક-કલિના દંડમાં વીરરસ છે; તેો 'વિવશી ન બીધો, નાત્ર લીધો, જોજન દેહ પ્રમાણ'માં વીર નાવક જપ્તી રહે છે. જેની લ'ખાઈનું પ્રમાણ એક જોજન જેટલું છે તેવા કોટિક નાગને 'ખ'ધે યડારી' બહાર મૂકનાના ક્રિત્સાહના ભાવનિરૂપણ-માંથી શુદ્ધ વીરરસ જન્મે છે. તેો 'વેદભી' વનમાં વલવલે, અંપારી રે રાત' જેવા વનવર્ણનનાં એકાધિક કડવાંમાં, 'અજર પડ્યો છિ વાટમાં, વિકાસી મુખભાગ રે' વગેરે પ્રસંગોમાં ભય/ભયાનકનો અનુભવ થાય છે; વળી અજરનું ભક્ષ કરતા બાધના વર્ણનમાં અને કલિના વર્ણનમાં (કડવું પડે) તથા બાહુકના વર્ણનમાં અને ઋતુવર્ણનો રાંટા અશોના વર્ણનમાં બી પ્રસંગો રસાસ્વાદ પામીએ છીએ. 'બીમત્સ' રસ વિશે વિસ્તારથી લખીય; પણ તે 'રણવશ' વિશે વધાપ્રસંગ લખવાનું આવશે ત્યારે. હા, 'રણવશ' પણ એક વખત રસપૂર્વક જોવું છે અને તેની રસગાત્રા પર ઔદિક નોટ્સ લખવી છે.

નળના દેહમાંથી કળિ નીકળ્યા પછીના વર્ણનમાં વીરરસ તો જીજ્ઞે જ છે પણ કોધે ભરાયેલા વીર

નાયકના વર્ણનમાંથી રોડરસનો અનુભવ થાય છે. અદ્ભુત રસનો અનુભવ કરાવનારા તો અનેક પ્રસંગો છે. પણ તેવા સ્થૂલ પ્રસંગો (જોકે પ્રેમાનંદમાં તે પ્રસંગો સૂક્ષ્મ ભાવાલેખનથી રસાયેલા હોય છે) ઉપરાંત અન્યત્ર મેં લખ્યું છે તેમ પ્રેમાનંદ જેવા કવિમાં પહે પહે/પદે પદે વિસ્મયનો સાતત્યપૂર્ણ અનુભવ થયા કરે છે. કોઈ પણ કલાકૃતિના પાર્ટિકલ્સ/સપાર્ટિકલ્સને જોડતી સૂક્ષ્મ-અતિ સૂક્ષ્મ, નાનાવિધ શૃંખલાઓમાં એક મહત્વની શૃંખલા કે સૂત્રસાતત્ય તે વિસ્મય/અદ્ભુતનું હોય છે. કયાકુલુલ-પાત્રનાં મનવચનકર્મ વિષેનું કુતૂહલ - સાત આંતર-બાહ્ય વર્ણનોથી પ્રેરાતું કુતૂહલ - અરે પદોમાંથી ઝંઘૂત થતું નર્મું - શ્રવણીય કુતૂહલ બધે જ બધે તાર વિસ્મય/અદ્ભુતનો અનસ્થૂત હોય છે. આવા સાદ્યન્ત પ્ર-ભાવક અદ્ભુત વિષે કેશિકી કરા, કરો. આ અદ્ભુત પ્રતિ કાણુને! પ્રધાય છે. આ અદ્ભુત ક્ષણે ક્ષણે થત નવતામ ઉપૈતિમાં ચમકતો અનુભવાય છે. આ અદ્ભુત જિવાડે છે જીવનરૂપે/કવન-રૂપે/કલારૂપે. અદ્ભુતની બાદબાકી થવાની ક્ષણે જ જીવન-કવન-કલા બધું છુપત થઈ જાય. અરે માણસ પોપચું ઊંચું કરે છે, કાન સરવા કરે છે, નાકનાં ફાયણાં પહોળાં કરે છે, ટેરવાથી પદાર્થને પામે છે, રસનાથી ચોખ્ખને ચાટે છે, ચૂષે છે તે સર્વ ઐતમિક વાઇબ્રેશન્સ જેવા ક્ષણોના અતિસૂક્ષ્મ કાલશિમાં પણ જીવિતનો પધાય હોય છે એકમાત્ર અદ્ભુત. આવા જ અદ્ભુતના, કવનમાં કે કોઈ પણ કલામાં, પ્રતિપલ્લના આદ્રસ હોય. ‘અથેતિ અદ્ભુત કુતૂહલમ્’ નામનો મહાનિબંધ કોઈ આરંભે તેની કલ્પનામાં રાચતાં રાચતાં લાઠીએ આ આમ લખી નાખ્યું. માણસ સાલો, ફલાઉન, કેવો તે ‘અદ્ભુત’ વિષે પણ વિસ્મય-આશ્ચર્ય-કુતૂહલ-જિજ્ઞાસાથી પ્રેરાઈને પ્રયત્નરણ કરશે. ભાવ (વિસ્મય) અને ભાવજન્ય (રસ, અદ્ભુત) અભિન્ન છે. જન્ય-જનકના નિત્ય સંબંધથી/સમવાય સંબંધથી જોડાયેલા છે. વિસ્મય નથી તો અદ્ભુત નથી. કુતૂહલ નથી તો અદ્ભુત નથી. ને પરસ્પરથી અભિન્ન જન્ય-જનકમાંથી

જનક (વિસ્મય, કુતૂહલ) ને સેપરેટ કરી, એને cool બનાવી, જન્યની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સરવાણીઓનાં મૂલ્ય-મુખ્ય પર્યંતની શોધમાં ફૂંચી મારશે. કેવું વિસંગત લાગે છે! વળી તેથી જ કેવું રહસ્યમય લાગે છે! તેથી સ્તો ‘કેવું’ રસબુદ્ધ કરે છે આ જીવન, આ કવન!

શાંત રસ

હા તો આઠ રસોની વાત ઉપર થઈ ગઈ. કવિની ભારતી (વાણી) ‘નવરસરુચિરા’ છે તેનું શું? નવમેા રસ તે શાંતરસ. (૧) ધર્મરાજ્ય કીધું નળરાયે, વર્ષ છત્રીસ સહસ્ર પર્યંત જ. (૨) એવું રાજ્ય નળનાથે કીધું, યુવયસ્લોક ધરાવ્યું નામ જ, પુત્રને રાજ્યાસન આપી, ચવા તપ કરવા શુશ્રુષામ જ. (૩) અનશન મત લેઈ દેહ મૂક્યો, આવ્યું દિવ્ય વિમાન જ વજેરે વજેરે વિધાનોમાં, અંતિમ ૬૫મા કંડવામાં, પ્રથમ-ઉપશમ-શાંતસૂચક આલેખન છે - એમ કહી શકાય. પણ શાંત રસ વિષે મારે કંઈક કહેવું છે. નિમિત્ત છે તો અહીં થોડા વિસ્તારથી કહી નાખું.

નળ ‘વીર’ છે. સાચી વાત. કામપૂર્ણ છે કથાંક, અતિ તીવ્ર. સાચી વાત. હાસ્યજનક છે બાકુકના રૂપમાં અને જુગુપ્સાજનક પણ છે. પણ તે ‘શાંત’ છે એમ મારે કહેવું છે. યથાપ્રસંગ તે ‘ક્રોધ’ કરે છે. પણ શાંત છે. કલિગ્રસ્ત સ્થિતિમાં તેનાં મન-વચન-કર્મ પર કલિનો પ્રભાવ છે. પણ તે સિવાય નળ શાંત છે. એ રામથી કુબ્ધ નથી કે દ્રેષથી કુબ્ધ નથી. દમયંતી તરફનો ‘કામ’ તે સહજ કામ છે. તે દેવોનો પણ દ્રેષ નથી કરતો. એટલું જ નહિ તેમના દૂત તરીકેનું કાર્ય કરવામાં દેવોની કે પોતાની પ્રતારણા કરતો નથી. કલિ નળનો દેહ છોડે છે ત્યારે એને જોઈને જ ક્રોધ થાય છે તે દ્રેષપ્રેરિત ક્રોધ નથી. કહો કે સહજ ક્રોધ છે. ક્ષમાઉત નળનું being શાંત છે. આ બધું જ દમયંતીને પણ લાગુ પડે છે. રામદ્રેષરહિત અ-કુબ્ધ ‘શાંત’ નાયક-નાયિકાની આ કથા છે. તેથી તો તેનો મહિમા છે. પૃથક્કથ પહેલા જ કંડવામાં કહે છે :

વળતા ખૂડદથ એણી પેર ખોલ્યા,
 'શું આણી વૈરાગ ?
 નળ દુઃખ પામ્યો, અરે પાંડવો,
 નથી તેહનો સોમો ભાગ. (૧.૨૦)
 દારીરૂપ ધર્મ' દમયંતી, કુગટું થયું નળનાથ;
 તેહના દુઃખ આગળ, યુધિષ્ઠિર,
 તમારું દુઃખ કોણ માત્ર ?' (૧.૨૩)

નળની કથા બીજા કડવામાં આરંભાય છે. એમાં
 એ જેવો શાંત છે તેવો જ શાંત અંતિમ દૃષ્ટા
 કડવામાં છે. જેવો તે બીજા કડવામાં 'પુણ્યલોક'
 છે તેવો તે અંતિમ કડવામાં 'પુણ્યલોક' છે. બીજા
 કડવામાં નળ શાંત છે. પણ પિતરાઈ ભાઈ પુષ્કર
 અન-શાંત છે તે દ્વેષથી પ્રેરાઈને, વૈરાગ આણીને,
 વનમાં જાય છે. નળ હંસને કહે છે :

હુ યજ્ઞ રે વિદ્ધ ન થાયે, પ્રાણની પેરે પાણું.

૬૪મા કડવામાં 'ઋણપણ'ની પીડા બણી
 નૈવધનાથ નળ જે રીતે વર્તે છે તેમાં તેની યથાર્થને
 જોતા દષ્ટિ બિપત્તિ આવે છે. જે જેવું (યથા) છે
 તેવું જોવું સ્વીકારવું તે, પ્રશમનો નિત્ય ભાવ હોય
 તો, શક્ય બને. નળમાં તે ઉપશમનો ભાવ છે.
 ના રસશાસ્ત્રની પરિભાષાને ચુસ્ત વળગી રહીને
 વાત કરી શકું તેવો મારા સ્વભાવ જ નથી. શાંત
 રસ તે મુખ્ય રસ છે. એની ગણના કોઈ કરે કે ન
 કરે. તે પછીથી સ્વીકારાયેલા કે ન સ્વીકારાયેલા રસ
 હોય. શાંત અને 'રસ' શબ્દમાં વિસંગતિ પણ
 લાગે, પણ નથી, વિસંગતિ. શાંતિ તે deathનો
 પર્યાય નથી. શાંત નાથકો dead નથી. કામૂના
 'આઉટસાઇડર'નો નાથક શાંત છે. તે dead નથી.
 તે રાગદ્વેષથી રહિત છે. તેથી 'આઉટસાઇડર' લાગે
 છે, પણ તે સ-જીવ ધન્યકરો નાથક છે. તે વીર છે.
 જે જેવું છે તેવું જ જોવાની તેની તત્પરતા છે.
 વીર, ધીર, ઉદાત્ત જેવાં વિશેષણોથી વાન કરી
 શકાય; પણ હું 'શાંત'ના પરિભાષાકોષને ખોલીને
 વિસ્તારવાનો આનંદ આ શણે લઈ રહ્યો છું.
 પર્વાત સંકેતો મેં ક્યાં છે. પણ આ 'શાંત રસ'
 એ મારા મનમાં ઘણા સમયથી ઇતર ઓઝરવે-

ચન્સનો વિષય બનેલ છે. તેથી ક્યાંક ને ક્યાંક તે
 વિષે અન્યત્ર લખાવા કરશે. વાત શાંત નાથક
 નાથિકાની હોય. અર્થાત્ રાગદ્વેષરહિત નાથક
 નાથિકાની હોય; અથવા અન-શાંત નાથકનાંચિત્તને
 જોઈ રહેલા કોઈ નાથક કે નાથિકાની વા સન્નિધિ
 એવી દષ્ટિની હોય. કેવી દષ્ટિની વાત ! દષ્ટિરહિત
 દષ્ટિની વાત. જેમાં point of view હૂ થઈ ગયો
 હોય તેવી દષ્ટિની વાત. મારી રજૂઆતની ભાષામાં
 વિસંગતિ છે તે બાણું છું. તે ભાષાની મર્યાદા છે.

એક સ્પષ્ટતા કરી લઉં. પ્રેમાનંદમા જે આલે-
 જમથી હું શાંત નાથકની વાત ઉપસાવી રહ્યો છું
 તેવો ચુસ્ત અભિગ્રમ ન હોય, નથી. છતાં તે
 નાથકો શાંત છે. કેટલાક સ્થલકાલસાપેક્ષ મૂલ્ય-
 બોધને પરહરીને જોવું રહ્યું. Again, શાંતનો
 વિશિષ્ટ અર્થ' હું કરું છું. રાગરહિત-દ્વેષરહિત
 ચેતના છે જેની તે શાંત. ના, કોઈ ધર્મ-સંપ્રદાયના
 અર્થની જરૂર નથી. મને દૌસ્તોયેન્દ્રજીના બધા
 નાથકો 'શાંત' લાગે છે. 'કામ્યમ એન્ડ પનિશમેન્ટ'નો
 રાસ્કોલનિકોવ ખૂબી હોવા છતાં શાંત છે. તે
 સ્પષ્ટતાથી, વિના રાગ, વિના દ્વેષ પોતાને અને
 સર્વને જોતા યાય છે. બીજાપાયલ, જે સુખતા, જે
 ઉછાળા અવાન્તર જોવા મળે છે તેની choice
 વચ્ચે, જે 'છે' અને 'જેવું' છે તેને જોવાની તેની
 ધન્યતાથી જન્મે છે. જિંડેથી તે અશાંત થયો
 નથી. તે રાત્રી ચીટકતો નથી અને દ્વેષથી કશું
 તિરસ્કારતો નથી. તેથી બધું જાય છે. તેની અંદર
 આત્મસાત્ થઈ ગયેલું લાગતું બધું પણ જાય છે.
 તે ભલે restless જણાતો હોય, પણ અંતે તો
 ઉપશમ છે; કેમ જે તેનું being 'શાંત' છે.

Choiceless Awareness

મને લાગે છે આ મુદ્દા વિષે હવે વધારે ન
 લખું. હું ઇચ્છુ કે આ પોઇન્ટની કાંતીને ટુમ્બ
 ચર્ચા મારા સમગ્રાલીન મિત્રો કરે, જેથી લાગતા
 મનમા જે ધૂંધળું, અસ્પષ્ટ હલનચલન રહ્યું છે તે
 વધારે સ્પષ્ટ થાય. અમસ્તો એક દાખલો આપું છું.
 'લેપાદાદ' નામની ધૂમકેતુની અતિપ્રસિદ્ધ વાર્તા

મને ગમતી નથી. કોઈ સ્થલ સાથે લેવાદાદા રાગ-
બદ્ધ છે. તે રાગબદ્ધતા વિષે લેવાદાદા સ-લાન થતા
નથી. તેથી વાર્તા નરી 'સેન્ટિમેન્ટલ' બની બચ છે.
લેવાદાદા રાગમુક્ત ન બને કોઈ એક વેધક ક્ષણે;
પણ વાર્તાના સજ્જક તો બને ને? આવી બિન'ગત,
choiceless awarenessની, ક્ષણ વાર્તામાં કવિતામાં-
નવલકથામાં-નાટકમાં કે કલાનાં અન્ય સ્વરૂપોમાં બે
ન આવે તો કલાનો ચતુરકાર જન્મતો નથી. આ
પોઇન્ટ વિષે હું તુલુલ સમ્ભાષણની અપેક્ષા રાખું
હું. આવો એકાદ દાખલો હું એટલા માટે આપું
હું કે ઉક્ત વાર્તાને પાઠ્યપુસ્તકોમાં ઉત્તમ વાર્તાના
નમૂના માટે મૂકવામાં આવે છે. કિશોર-કુમારવયે
'સુકુન્દરાય' વાર્તા, રા. વિ. પાઠકની, ભણ્યો ત્યારથી
સેન્ટિમેન્ટલ લાગી છે. ના, ના, ના આ બન્ને વાર્તાઓ
મને નથી ગમતી. વાર્તાઓ વિષે અન્યથા કાંતીશ.
સમકાલીન મિત્રો, બિન'ગત સમ્ભાષણો કરો, પ્લીઝ.
આ 'પ્લીઝ'ના બહેકાથી આ ક્ષણે લાઠા સેન્ટિમેન્ટલ
થવા છે તેમ રખે વહેમાતા, નિરર્થક આત્મરતિની,
અહો ક્ષમ્ અહો પ્વનિની ટાકીઓ બહુ વાજે છે.
બહુ વાજે છે, યેસ. ખેર, તેવ સાંભળવી રહી
without choice. સુરેશ ભેધીની 'મૃણાલ ઓ
મૃણાલ' રચનાને કાવ્ય સમજનારાઓને પણ એ જ
અવેરનેસથી બોલું છું.

ચિત્રાંકનશક્તિ

કથક પ્રેમાનંદની શક્તિની વાત કરતાં એમની
ચિત્રાંકનશક્તિ બોધેને અહોભાવ થાય છે. (૧)
શબ્દગાર સજ્જતી સુંદરી, તે શોભતી શ્રીકાર જેવાં
અવણીય ચિત્રાંકનો તો કથક કવિ પ્રેમાનંદને સહજ-
સિદ્ધ છે. અરે જુઓને એક જ પંક્તિમાં શ-સ-સુ-
શો-શ્રીની વર્ણુકમકાં છતાં અતિરેક લાગતો નથી.
કેવું અપ્રતિમ નાદમાધુર્ય છે! Audible images
મળવક, પંક્તિએ પંક્તિમાં, સજ્જનાર તો એક
પ્રેમાનંદ. (૨) પણ તે ચાક્ષુષચિત્રો (જે નેચરલી,
અવણીય ચિત્રોથી મિનન ન હોય) અનાયાસ રચે
છે. કેમ જો વાણી પ્રેમાનંદને વશ છે. આવાં સ્વભ
ચિત્રાંકનો બોધેને કયો કાવ્યકલારસિક મુગ્ધ નહિ

થાય?—

શેઠી પાંખ ને માંસ જ ધણું,
લલચાણું મન નળરાય તણું;
'પ'ખીમાં દીસે ધણો ભાર,
નરનારીનો પુરંચ આહાર.
કેણ પ્રકારે બગેને હણું,
ઉપર વચ્ચે નાંખું આપણું;
ઉદ્ધરાંટી કીધી સુંદરી,
નળ ચાલ્યો દેહ નગન જ કરી.
લાભ્યાં પ'ખી ને લાભ્યું વન,
લાભ્યા સર્થ, મીંચ્યાં લોચન;
સ્વાદ છંદિયે પીકચો મહારાજ,
થયો નગન મૂકીને લાજ.
પીતાંબર આલ્યું ભૂપાળ,
જેમ ધીમર ઝાલે બાળ;
બગ નિકટ ગયો તે રામ,
તેમ તેમ કળિ આવેરો ભય. (કુડ.૭-૧૦)

સ્વભાવચિત્રણ

પ્રેમાનંદ ચિત્રો રચીને કથન કરે છે અને પ્રયોગ-
પાત્ર-પાત્રનું મન-પાત્રનું વચન-પાત્રનું કર્મ-વાતા-
વરણ-પરિસ્થિતિ-વિધિવકતા બધું જ બધું એ
કથન/વર્ણનમાં સંપૂર્ણ હોય છે. સમગ્ર રસાયન
ભાવકોને તન્મય કરી દે છે. 'શેઠી પાંખ ને માંસ
જ ધણું'માં બગનું ચિત્ર તો લસરકામાં ઊપસી રહે
છે; પણ એમાં નળનું 'મન' યુગપત્ત ઊપસી રહે છે
તેમાં આ સજ્જકની લાઘવપૂર્ણ સર્જનકલાની
કમાલ છે. 'ઉદ્ધરાંટી' જેવો પ્રયોગ કવિને કેવો સહજ-
સિદ્ધ છે! આ ચાર કડીના વર્ણનમાં માત્ર એક જ
અર્થાલંકાર છે: 'પીતાંબર આલ્યું ભૂપાળ, જેમ
ધીમર ઝાલે બાળ.' તે સિવાય ખીજો અર્થાલંકાર
છે? છતાં નખશિખ ચિત્રાંકનો થયાં છે; કેમ જો
સ્વભાવચિત્રણની પ્રેમાનંદની અદ્ભુત શક્તિનો
હિસાબ છે. પ્રેમાનંદનું વાક્પ્રભુત્વ અત્યંત છે. પણ
મિત્રો, જીવનનાં અને તેને સંદર્શિયે ઘેરાયેલી
સૃષ્ટિનાં પ્રેમાનંદનાં નિરીક્ષણો કેવાં તો સૂક્ષ્મ છે!
પ્રેમાનંદનું આ મૂલ દર્શન છે. મૂલ ભૌતિક દર્શન

છે. સ્થાવર-જંગમ પંચભૂતાત્મક સંસ્થિતનાં પ્રેમાનંદનાં નિરીક્ષણો તે સર્વપ્રથમ ઉપાદાન છે. સંસ્કૃત પુરાણો કે પૂર્વજ કવિઓમાંથી ભલે જોઈએ તો પ્રેમાનંદ પોતાનાં આખ્યાનોમાં ઘણું મૂકી દેતા હોય. તેવા ‘ખડકટા’ તો એ કરે. એવું patch work તો જગતના સર્વ સર્જકોમાં હોય. પણ સ્વભાવ-વર્ણનમાં/જડ-ચૈતન્યના/જો હિસાબ આપે છે તેમાં તેમની કારવિત્રી પ્રતિભાનાં જોડાં roots જોવા મળે છે. યાદ રહે હું વાગૂ પૂર્વેના ઉપાદાનની વાત કરું છું. હું નર્પા, શુદ્ધ ઉપાદાનની વાત કરું છું. કેવલ ઇન્દ્રિયાર્થની વાત કરું છું. આવા હિસાબમાં જે રાંક તે પછીના હિસાબમાં પણ રાંક. પછીનો હિસાબ તે વાગ્યર્થનો હિસાબ. તે હિસાબ વધારે સંકુલ છે. હું એમ કહેવા લક્ષ્યાઈ છું કે જનને હિસાબોમાં કાલાન્તરભેદ કદાચ નથી. હા, કાવ્યસર્જનની ક્ષણોમાં પછી માત્ર વાગ્યર્થ ઉપાદાન છે. તે પેલા પૂર્વ ઉપાદાનથી ભિન્ન નથી. પણ વાગ્યર્થની માટીમાંથી રચના કરતી વખતે સર્જકની કદપના ઉપાદાનમાં રસાય છે. પણ વિસ્તાર થશે તેથી એટલું કહીને અટકું કે વાદ્ય-સંપૂર્ણ ઇન્દ્રિયાયો તે પ્રેમાનંદની ધ્યાનપાત્ર સંપદા છે. વિશ્વના સર્વ કવિ-ક્ષા-કારોની એવી સંપદા હોય.

પ્રેમાનંદ વર્ણનમાં રાચે છે

આ સંપદાથી સમૃદ્ધ પ્રેમાનંદ ‘કથન’ કરતા કરતા જાણે સામે જ પ્રસંગ જોતા હોઈએ તેવું ‘વર્ણન’ કરવાનો આનંદ લે છે. અભ્યાસ વગર ઉતાવળે લખું છું. મને લાગે છે આ જ પ્રેમાનંદ અને શામળમાં ભેદ છે. શામળ ‘કથન’માં રાચે છે. એને કથા કહેવી છે. પ્રેમાનંદ ‘વર્ણન’માં રાચે છે. એને ભાવક્ષણોથી સમૃદ્ધ પ્રસંગનું ‘વર્ણન’ કરવું છે. વર્ણન કરવું ■ તેથી વર્ણોને વિશેષ મહદમાં લે છે. જનને કવિઓના વર્ણવિનિવેશમાં ગોટા ભેદ મુજતાત્મક અભ્યસીઓ માટે આકર્ષક વિષય છે. પ્રેમાનંદ પ્રત્યક્ષ અનુભવાતા વર્ણનના કવિ છે. હાને લક્ષા, ચરણે રાંટા, જગાઈ જહુ ગજગજો; અસ્થિ નીસર્પા, લવચા ગાલી, ભયાનક હણાહણે.

(પૃ.૩૨૨)

ચારે ન હોયે ચાલવાના, આગળ નીચા, પૂંઠે જોયા; ખૂંધા ને ખોડે ભર્પા, બે કરડકણા, બે બૂચા. (પૃ.૩૩૩)

હાંકે ને હાંકે પાછા, ખૂંસરાં કાઢી નાખે; તાણી કોડે ઘર લણી, જીભા રહે વણુ રાખ્યે. (પૃ.૪૬)

પૃષ્ઠ હપર પડે પરાંણા, કરડવા પાછા ફરે; પહેળે પગે રહે જીભા, વારવાર મળમૂત્ર કરે. (પૃ.૪૭)

ચાર કડીમાં એક પણ અર્થાલંકાર નથી. છે અર્થાલંકાર, એકમાત્ર તે સ્વભાવચિત્રણ કરતો, સ્વભાવોક્તિ અલંકાર. ખીજો અર્થાલંકાર પણ છે: આરંભમાં જેનું સ્મરણ કથનું હતું તે અર્થાલંકાર, અતિશયોક્તિ. કોઈ વ્યંજચિત્રકાર લેડાનું અતિ-ચિત્રણ, શબ્દોના વેરા લસરકાઓથી, લીધવા કરતો હોય એમ લાગે છે. લેડાઓનું ‘સ્વાભાવિક’ વર્ણન છે. પશ્ચ ‘અતિચિત્રણ’ છે. અયોધ્યાપુરીના જનપથ્ય રાચના તખેલામાં/અધાલયમાં આવા લેડા પણ હોય કે અતિચિત્રણ કરી પ્રેમાનંદ હસાવે છે. સંભવ છે આનું વર્ણન પૂર્વના આખ્યાનકારોમાં હોય. આ અતિચિત્રણની પડછે પછી મંત્ર કૂંકયા બાદ ‘ઉચ્ચૈશ્વવા સમાન’ અશ્વોનું ‘અતિચિત્રણ’ કરવું છે.

અશ્વમંત્ર ભવ્યો જૂપતિ, ઈંનું ધરિયું ધ્યાન; અશ્વ ચારે જીડતા, ઉચ્ચૈશ્વવાને સમાન. (પૃ.૫૦)

અવનીએ અડકે નહિ, રથ અંતરિક્ષ ભવ; દોટ મૂકી બેઠો બાકુક, ‘રમે પડતા રાય’. (પૃ.૫૧)

તાવ્યા ન રહે ત્રહેકતા, દે દોટ ઉપર દોરો; એક ઝાંખરે વળગી રહ્યો, રાચનો પામરી જોટો. (પૃ.૬૦)

જનને વર્ણનોમાં ‘અતિચિત્રણ’ છે. પ્રથમમાં લાસ્વની છેલ્લો જોડે છે, ખીજમાં અદ્ભુત છે. એમણે લાસ્વની સેરો અહીં તહીંથી છૂટે છે. અશ્વોનાં આ જનને વર્ણનોમાં પ્રગટ થતાં વાણીને પથકરથી રસપૂર્વક જોવી રહી. ખાસ તો જે ટૂંકા લસરકા

છે તે કવિની શબ્દ-વર્ણન-ચિત્રણશક્તિનો, લાઘવની કળાનો 'પરચો' બતાવે છે. (૧) કાને લૂલા, (૨) ચરણે રાંટા, (૩) બગાઈ બહુ ગજગણે; (૪) અસ્થિ નીસર્યા, (૫) ત્વચા ગાદી, (૬) ભવા-નક હણહણે. આમ એના ખંડે પાડીને બેઠેશું તો કવિએ વાગ્યના પ્રયત્ન strokesથી અશ્વોને પ્રત્યક્ષ કર્યા છે. અને તેય પાછાં ચલત ચિત્રો છે. ગતિમાન ચિત્રો પ્રત્યક્ષ કરવા માટે કવિ પ્રેમાનંદને આયાસ કરવો પડતો નથી.

આમ તો ભાષાનો કોઈ પણ વાક્યરૂપ એકમ તે વિધાન છે. પ્રોપઝિશન છે. કથક કથન કરે છે, વિધાન કરે છે. નર્ચા કથનમાં, વિધાનમાં પણ રસ પડે તેવી પ્રેમાનંદની વાણી છે.

બાહ્યકે જઈ વૃક્ષ છેલું, ડાળ પાડી ધણું (૫૩-૬૯) સાદું કથન છે. સાદું વર્ણન છે. કથક બાહ્યકના કાર્ય વિષે વિધાન કરે છે. પણ 'ધણું'ના ર-કારને ક્ષીણે ડાળ ધરણી પર પછડાતાં થતાં વાષપ્રેશન્ન મને સંભળાય છે. જમીનદોસ્ત થયેલી ડાળની ઘટના ધણુપ્રત્યક્ષ થાય છે. અને આવા પ્રત્યક્ષીકરણમાં મહત્ત્વ function 'ધણું' શબ્દનું છે. તે કદાચ 'ખોટા' શબ્દ છે. પણ અહીં કેવો 'સાચો' ઘઈને સ્વરૂપે છો! હંમ, આ ગ્રેટ કવિને સાચાખોટા શબ્દની પડી જ નથી. 'ધણું'ની સાથે પછીની પંક્તિમાં પૂણું પ્રાસ મેળવવાની પણ કવિને પડી નથી.

હોય ભલે કથન - વિધાન પણ પદ્મય નર્ચા ઔદ્ધિક વિધાનને પણ સંવેદ/sensuous બનાવે. એમાં પણ પાછા શબ્દાલંકારોનું પ્રભાવક function હોય. હેલા માંહા બ્રહ્મચર્ય મુકાવું, મુનિ પડે મોહ માંઝ; પાંખડ લઈ સુખે જીવે, એહવું માહારું રાજ. (૫૩-૯૪)

હેલા, માંઝ, લઈ જેવા શબ્દોની પસંદગી પ્રભાવક છે. મ-કારનું રવ-સાતત્ય છે. 'પાંખડ લઈ સુખે જીવે' જેવા વિધાનમાં નર્ચું, બરહટ, સ્પષ્ટ વિધાન છે. કલિતા ગુણ-અવગુણ વિષેનાં કથનો/વિધાનો/વર્ણનો. પણ કાવ્યપ્રીત્યર્થે કાન માંડીને સાંભળવા જેવાં છે. કથન-વિધાન-વર્ણન ત્રણેને

છુક છુક ગાડીના ડબ્બાની જેમ બેડચા છે તે એટલા માટે કે આ ત્રણે, કોઈ પણ ક્ષણે, ચમત્કારિક રીતે બેડચેલા બેવા મળે છે, પ્રેમાનંદની પદ-સંપદામાં. પ્રેમાનંદની જ શા માટે? સર્વની પદ-સંપદામાં. હા, 'સંપદા' કહી શકાય તેવું પદ હોય તો. એવું ગદ્ય પણ હોય. પદ-ગદ્ય અભિન્ન પણ હોય.

પ્રસંગોર્મિ પદો

કથક પ્રેમાનંદ કથક છે. પણ વર્ણક છે. કથક એટલે કથન કરનાર તેમ વર્ણક એટલે વર્ણન કરનાર એવો અર્થ અહીં અભિપ્રેત છે. એવા પ્રયોગ (વર્ણક) થાય કે કેમ તેની ખબર નથી. વર્ણન કરે છે વર્ણક તે વાક્ય-વર્ણ્યથી એવો અર્થ પણ આ લખનારના મનમાં આ ક્ષણોમાં રહેલો છે. પણ પ્રેમાનંદ કથક છે, વર્ણક છે તેમ કહેવાથી એક બાબત ધ્યાન બહાર જતી રહેતી હોય તો તે ધ્યાનમાં લઈને ઉપસાવાયે, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જેમ જીર્મિંગાનો વિવિધ પદો રૂપે રચાય છે તેવાં પદો પણ પ્રેમાનંદમાં લગાતાર મળ્યા કરે છે. તે પદોમાં કવિની જીર્મિ ન હોય; તો પાત્રગત જીર્મિ હોય. પણ તે જીર્મિપદો છે. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં આવતાં આવાં જીર્મિ-પદોને અલગ તારવી, પૂર્વાપર સંબંધવાળી ટીકા સમેત, એ પદોના કાવ્યગુણો વિશે વિસ્તૃત સમીક્ષણ કરતા અભ્યાસલેખ સાથે, એક અલગ સંગ્રહ થઈ શકે. અહીં આ આખ્યાનમાં આવાં ગદ્યાં જીર્મિપદોનો ઉલ્લેખ અત્રે નહિ કરું. એકમે પદોની વાત કરું. 'પ્રસંગોર્મિપદ' એવું નામ પણ આપી શકાય. કેમ જો આ પદો પૂર્વાપર સંબંધવાળા પ્રસંગો પર નિર્ભર છે.

તેરમા કડવામાં દમી કડીધી હંસરી વિદાય પ્રસંગે પ્રેમાનંદ 'ચાલ' બદલી નાખીને પ્રસંગોર્મિ-પદમાં સરી આવે છે. એમાં દમયંતીના 'ત્રેહ'ને પ્રગટ કરવો છે. આ ક્ષણે ભાવપૂર્ણતા છે અને 'ચાલ' બદલાતાં નોટચાતમસ્કતા આવે છે. અહીં દૃષ્ટી ૧૫-૧૬ કહી સુધી નાવિકાના તીવ્ર હૃદયભાવનું પ્રગટ્ય છે.

હો રે વિહંગમ, હો રે વિહંગમ,

મારા વેહનો વહનિ શમાવે (૧૩.૯)

૩૧મા કડવામાં બાળકોને વિદાય આપતી દમયંતીના માતૃહૃદયનો ઊર્મિપ્રવાહ વહે છે. એ પ્રસંગોર્મિપદની પંક્તિઓમાં થતા પદોના પુનરાવર્તનના સ્ફૂર્યરને રસપૂર્વક જોવામાં જરાક વિસ્તાર કરીશું ?

હૃદયા ચાપે રે રાણી, હૃદયા ચાપે રે,

હૃદયા ચાપે પેટ, એ છેલ્લું વહેલું લાડ;

હવે મળવું દોહલું રે,

મળીએ તો પ્રજ્ઞનો પાડ. (૩૧.૨)

અહીં પ્રથમ પંક્તિમાં અને બીજી પંક્તિના પૂર્વાર્ધમાં એક જ વિગત(હૃદયા ચાપે)નાં ત્રણ પુનરાવર્તનો છે. તે દમયંતીના બાળકોને હૃદય સરસા ચાંપવાની ચેષ્ટાનાં એકાધિક પુનરાવર્તન દ્વારા નર્મ માતૃભાવને પ્રકટ કરે છે. ત્રીજા પુનરાવર્તનમાં 'રે'ની જગ્યાએ 'પેટ' મૂકીને લાવાણિયક્રિતને નવતા-પૂર્વક તીવ્ર બનાવે છે. 'પેટ' (પેટમાંથી જન્મેલા જનનીના સંતાન) શબ્દની અર્થઘટ્ટાવાનો તો અહીં કંસ કાઢ્યો જ છે. પણ પુનરાવર્તનના સ્ફૂર્યરમાં જરાક change લાવીને હૃદય અને મનોહારી રચના-કર્મ કયું છે. એ ૩૧મા કડવાની બધી જ કડી-ઓમાં ઉપર પ્રમાણેના ત્રીજા પુનરાવર્તનમાં જે changes છે તેનાં સ્થાનો એકસરખાં નથી. વળી કયાંક સંબોધન છે, કયાંક વિશેષણ છે, કયાંક— સ્ફૂર્યરથી પણ આ પદને :સપૂર્વક જોવા જેવું છે. પ્રેમાનંદનાં પ્રસંગોર્મિપદો રસિક અભ્યાસીઓને વિષય બનતી રહેા.

પ્રેમાનંદ વિષે લખતાં યાક લાગતો નથી. વળી હું પૂર્વનિશ્ચિત યોજનાબદ્ધ ક્રમમાં લખી ચકું તેવી મારી ચૈતસિક સ્થિતિ પહેલેથી જ નથી. જેમ મનમાં ઊપસે તેમ લખું. ચિનનો તો લખલૂટ મનમાં અસ્તવ્યસ્ત પડેલાં હોય. પણ તે તો જીવન-ભરનાં હોય. કંઈ લખવા કાળે કરેલાં ન હોય. અમસ્તાં જ કરેલાં હોય એમ કહેવામાં ભલે અર્ધ-સત્ય હોય. પણ તે અર્ધ-સત્ય સિવાયના અર્ધ-સત્યની

ખાસ ખજાર નથી પડતી. પ્રેમાનંદ પર કદમ ચાલ્ય જ કરે એવો આ મારી માતૃભાવાના અદકેરા કવિ સાથેનો મારો યગ્રાવ છે. તેથી અ-વિરામ લખ્યા કરું છતાં તત્તો અંત ન આવે. તેથી અટકતા પહેલાં એક વિશિષ્ટ કલાતંત્ર તરફ સંકેત કરું છું. એને ઇલેબરેટ (elaborate) કરવા તરફ કદાચ કોઈ મિત્ર પ્રેરાય. વલણ

કડવાના અંતે 'વલણ' આવે છે. આ વલણ તે ઘટનામાં—પ્રસંગમાં—ભાવ વજેરમાં સ્થિત્યન્તર છે. એમાં ઘટનાન્તર—પ્રસંગાન્તર—ભાવાન્તર—પાત્રાન્તર હોય. મને વલણમાં સિનેમેટિક દૃશ્ય જોતો હોઉં પરદા પર તેવો અનુભવ થતો હોય છે. પૂર્વ 'શોટ' dissolve થતો હોય અને સમાન્તર પછીનો શોટ briefly આવતો હોય. બે shotsના સુપરઇમ્પોઝિશનની એ ક્ષણો હોય છે. જોકે હું પાંચમા કડવાના વલણને સ્કીન પર...

નહિ લાદી નહિ તમારી સિનેમેટિક સૂઝના ચાલે ચડવાનો અહીં અવકાશ નથી. લગામ કરું છું ચાલે ચડવાની કૃતિને. 'વલણ' તે હવે પછીના કથન-વર્ણન-ઘટના વજેરે બાળત તરફનો ગતિ-સંકેત છે. 'હવે પછી શું ?' તેવી પૂછાનો બાજુ જવાળ છે. આખ્યાનનાં 'કડવા'ના કુનિદ્રસ વચ્ચેનો એ દેહલીદીપક છે. ઉંજરા પરનો દીપ છે. બન્ને ખંડમાં પ્રકાશ ફેંકે છે. પૂરા થયેલા કડવાના સ્વાતત્યમાં હવે બીજા કડવામાં કઈ દિશામાં ગતિ છે તેનો નિદેશ કરતા આ 'વલણ'નું આખ્યાનના formal mechanismમાં ખ્યાનપાત્ર function છે.

—તો હવે અટકું છું. પ્રેમાનંદમાં દોષો નથી ? મર્યાદાઓ નથી ? મોટામાં મોટી મર્યાદા તો સ્વલ-કાલસાપેક્ષ બાન્ત કલ્પનાઓ છે. દેવો વિષેની, વરદાનો વિષેની, શાયો વિષેની, કળિ જેવાં કુરિતો વિષેની. મનુષ્યોની આવી બ્રાન્તિઓ વિષે પ્રેમાનંદ, સર્જક પ્રેમાનંદ મુક્ત નથી. સૌક્યલીઝ વજેરે ગ્રીક નાટ્યકારો પણ નિર્બાન્ત ન ડાના. આ મર્યાદા ન સ્વીકારું તો હું 'ઈંડિપસ' જેવી નાટ્યકૃતિ (અ-પ્રતિમ)ને માણી ન ચકું. આવી કાલસાપેક્ષતાઓ,

ખાનત, સરી ભય છે અને ઊપસી રહે છે ‘માનવ્ય’
 જે હુબ્બ કરે છે. એના સર્વ સંદર્ભો સમેત માનવ-
 દ્રવ્યને તાકી રહેલા આ શબ્દકલાના ઉસ્તાદો દેવા
 અપાર રસથી, તન્મયતાથી તાકી રહ્યા છે! ‘નળા-
 ખ્યાન’નું પઠન કરતાં, આવી મર્મદાઓ આ લખનારને
 વિદ્વંસ્ય થતી નથી. કેમ કે તે મર્મદાઓ human
 brainની મર્મદાઓ છે. તે મર્મદાઓ human
 brainનો past છે. એ મર્મદાઓ આંખે ચડે તેની
 સ્પષ્ટ છે. તેનુંય કરવું હોય તો કસય જિવેચન,
 પણ જે સ્પષ્ટ છે તેના લપસીંદરમાં કોણુ પડે?
 Human brainની સર્જનશક્તિના આવિષ્કારોને
 હું રસપૂર્વક તન્મયતાથી જોઈ રહું.

સમચિત્ત કારયિત્રી પ્રતિભા

વરદાન અને શાપ તો સમજ્યા હવે. મને તો
 ‘દમયંતીને થઈ આવ્યું વિપરીત’ જોવામાં રસ પડે
 છે. દમયંતીની કડુણ સ્થિતિને કડુણથી ભાવક
 જોઈ રહે છે. આ કડુણ ઘટના પણ સર્જક તો
 conscious કરીને ચૂકે છે. દુઃખદ છે તેથી આંખ
 આડા કાન નથી કરતો, સર્જક. એ તો પરમ
 કડુણ પ્રસંગની પથેપળનું વ-ર્ણન કરે છે. સ્તબ્ધ
 અને દુઃખ પ્રતિ એ ‘સમચિત્ત’ છે. Without
 choice એ જે છે તેના ઇન્દ્રિયાર્થને આલેખે,
 choiceless awarenessની આ સ્થિતિમાંથી
 કાવ્યનો/કલાનો ચમત્કાર શક્ય બને છે. શબ્દગાર
 સજ્જતી સુંદરી, તે શોભતી શ્રીકાર (૨૫.૨), ઝાલ
 અલકિત, રતનચલકિત, ભૂપતનાં મન લોભયં (૨૭.૪)

એવી દમયંતીને કારયિત્રી પ્રતિભા તાકી રહે છે.
 અમૃત સ્વાધિયા કર કૃષ્ણાના,
 સજીવ થયાં મમ્મ પળમાં
 હાલ્યા મહિલાએ મૂકી છાંડ્યા,
 જોડી પડ્યાં જઈ જળમાં. (૩૨.૧૬)
 ‘વેદભીં વનમાં વલ્લવલે’ તેને નિર્નિમેષ તાકી
 રહેલી એ કારયિત્રી પ્રતિભામાં તદ્દપ થતાં આ
 ભાવયિત્રી પ્રતિભાને વિદ્ય આપતું નથી. ‘વાગી
 સ્વયંવરમાં હાક, ઝો નળ આવ્યો રે’ (૨૬.૧)ના
 નાટ્યાત્મક, પ્રભાવક પ્રવેશને, જેટલા રસપૂર્વક
 કારયિત્રી પ્રતિભા તાકી રહી છે અને વર્ણવી રહી
 છે તેટલા જ રસથી ‘વિચારે વિચારનિધિમાં પડ્યાં
 આવત ભવત હિંડોળે ચડ્યો’ જેવી નાયકની દોલાય-
 માન સ્થિતિને વર્ણવી રહી છે અને—

હસી સલા, હસ્યો અતુષણ,
 વિધિએ આ કાંઠાથી નિરન્ન્ય/વર્ણ.
 હાકું કાજલ ને ભૂખુદ્ગળ,
 આ તો રૂપે જલ્લે ખીજે નળ! (૩૫.૧૫)
 —જેવા પ્રસંગની કડુણ વકતાને, પણ એ
 સ્થુસિદ્ધ વેધક આલેખનથી ઉપસાવે છે. આવી કાર-
 યિત્રી પ્રતિભામાં ભાવયિત્રી પ્રતિભાની એકરૂપતા
 તે લાક્ષણિકતા પરમપ્રિય કાવ્યમાનંદ છે. આ ક્ષણે અટકું
 છું પણ તક મળ્યે, યથાપ્રસંગ, પ્રેમાનંદની વાત
 માંડીશ, પુનરાવર્તનોની પરવા ક્યાં વગર, હાસ્યો,
 નિબ્બનંદ માટે. ‘નિબ્’ જોટલે સહુ, આ મારી
 વહાલી ગુજરાતી ભાષા ખેલતા સહુ, ભાષેઠા,
 ૨૧-૬-૬૩



સાભાર સ્વીકાર

પ્રમશટ : વી.એમ. મહેતા, પ્ર. વૈવ વ્રજલાલ મોહનલાલ ‘ઉપનીર’, પ્લોટ નં.-૬, કાળુભારોડ,
 ભાવનગર-૩૬૪૦૦૨, કિ. ર. ૧૫. લોકપ્રિય ગુજરાતી વાતાવ્યા : સંપા. કૃપાશંકર બાની, પ્ર. લક્ષ્મી
 પુસ્તક ભંડાર, ફરનાનીડી પુલ નીચે, ગાંધીમાર્ગ અમદાવાદ-૧, કિ. ર. ૮૦. મૃત્યુના માંડવે મહેક્કિલ :
 સંપા. ચંદુ મહેસાનવી, કૃપાશંકર બાની અને ડૉ. કુન્દન સરેવા, પ્ર. શ્રી લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ફર-
 નાનીડી પુલ નીચે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિ. ર. ૩૦. આસો સુદ આઠમ (ખીજી આવૃત્તિ) :
 લે. મક્ત ઝોઝા, પ્ર. પૂર્વી પુસ્તક ભંડાર, એમ-૨૯/૨૫૨, વિદ્યાનગર, આંગાવાડી, અમદાવાદ-૧૫,
 કિ. ર. ૬૦.

કંઠસ્થ પરંપરામાં જળવાયેલા અમૂલ્ય ખજાનાની ખોજ*

ડૉ. નિરંજન રાઘવગુરુ

સંતસાહિત્ય વિશે હમણાં હમણાં ઠીક ઠીક ચર્ચાઓ થઈ રહી છે. સામયિકામાં, વર્તમાનપત્રોમાં અને વિદ્વાનો-સંશોધકોમાં સંતસાહિત્યનાં વિભિન્ન અંગો પરત્વે થોડીક જાગૃતિ આવી હોય એવું લાગે છે. હિખિત-પ્રકાશિત રૂપમાં જેની અત્યંત અદ્ય સામગ્રી મળે છે એવું, કંઠોપકંઠ જિતરી આવેલું આ સાહિત્ય કાળના પ્રવાહમાં સુપ્ત થતું રહ્યું છે. જુદી જુદી સંતપરંપરાઓ, એનાં વિધિવિધાનો, એની સાધનાપદ્ધતિઓ અને એનાં વાણીસાહિત્ય વિશે પૂર્ણ પ્રમાણભૂત કહી શકાય એવું સાહિત્ય ગુજરાતીમાં ઉપલબ્ધ નથી. કેટલુંક સાહિત્ય તો પુરાણી જગ્યાઓ-મંદિરો-મઠો અને સાંપ્રદાયિક અનુયાયીઓને ત્યાં હસ્તપ્રતો રૂપે છુપાયેલું પડ્યું છે, પણ એને શોધવાના, મેળવવાના, પ્રકાશિત કરવાના પ્રયાસો કોણ કરે? અનેક જગ્યાઓમાં પેટી-પટારાઓમાં બંધાયેલ અને હંદરાના મુખે ક્ષીણ થતી કે ભેજને કારણે નષ્ટપ્રાય થતી અનેક હસ્તપ્રતો મેં જોઈ છે. પોતાની વિદ્યા, પોતાનું ગુપ્તજ્ઞાન બહાર પડી જશે તો?—આવા ભયને કારણે એના માલિકો આતું સાહિત્ય બહાર લાવવા નથી હાછતા. અને જેને કોઈ હિખિત શાસ્ત્રોની પરંપરા નથી, જે માત્ર કંઠોપકંઠ જ અનુયાયીવર્ગમાં પરંપરાથી જિતરી આવ્યું છે એવું આ અપૌરુષેય શાસ્ત્ર આજ સુધી ગુપ્ત રહેતું આવ્યું છે.

જુદા જુદા સંતસંપ્રદાયોમાં ગૂઢ ગુપ્ત રહસ્યમય ક્રિયાકાંડો તથા વિધિવિધાનો અને તંત્રસાધનાનો પ્રવાહ ઘણા પ્રાચીન સમયથી આપણે ત્યાં વહેતો

* ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી પ્રકાશિત થનારા સંશોધનમય 'બીજમારગી ગુપ્ત પાટ ઉપાસના અને કંઠસ્થ પરંપરામાં જળવાયેલી મહાપંથી સંતવાણી'ની સંશોધન શ્રમિકા.

આવ્યો છે. સાધારણ લોકસમુદાયમાં તંત્રમાત્ર વિશે ઘણી જરૂરમંજે ફેલાયેલી છે, એનો ઉપ વિરોધ અને નિંદા પણ થતાં રહે છે, છતાં એ પરંપરા પણ એના અનુયાયીઓમાં જીવતી રહી છે.

સૈવ, શાકત, વૈષ્ણવ, બૌદ્ધ અને હરિધામ વગેરે તમામ સિન્ન સિન્ન સંપ્રદાયોની ઉપાસનાવિધિઓ સમન્વિત થઈને મહાધર્મ કે સનાતનધર્મ રૂપે એક વિચાળ લોકધર્મ તરીકે લોકસમુદાયમાં જ્ઞાતિભેદ, પ્રદેશભેદ અને ગુરુ કે વ્યક્તિભેદ નિરનિરાળા—અવનવાં રૂપ ધારણ કરતી આ પ્રાકૃત સાધનાધારા વિશે ટીકાત્મક રૂપમાં ઘણું લખાયું હોવા છતાં એની મૂળ સાધના કે આદિ પરંપરા વિશે અત્યંત અદ્ય માત્રામાં જ, નહિવત્, કહી શકાય એટલી સામગ્રી માંડ મળે છે.

સૌરાષ્ટ્રની લોકખતિઓમાં સચવાયેલી મહાન પંથના અનેક જુદા જુદા નાનામોટા ફાંટાઓની પાટઉપાસના હોય કે ખોળ સંતકવિઓ દ્વારા પ્રયોધાયેલી ઘટપાટની આરાધના હોય, આ ઉપાસનાવિધિઓ સાથે ધણે બધે અંશે સામ્ય ધરાવતી અન્ય સંપ્રદાય કે પંથોની ગુપ્ત ક્રિયાઓ હોય કે આદિવાસી-કુર્ગરી જીવ જોવા જંગલમાં વસવાટ કરતા આદિ સમાજમાં 'ભગત' બનવા માટે અત્યંત જરૂરી એવી 'પંચમિયા પાટ' પૂરવાની વિધિ હોય...એનાં ક્રિયાકાંડો, વિધિવિધાનો, મંત્રો માત્ર ગુરુમુખે જ સચવાતાં રહ્યાં છે, જે એના અનુયાયીઓ સિવાય કોઈના કાન સુધી પહોંચના નથી, કયાંક કોઈક જગ્યાએ હસ્તપ્રતમાંથી થોડુંક મળી આવે. પણ આ ક્ષેત્ર આજ સુધી તદ્દન ઉપેક્ષિત રહ્યું છે.

એક વાત તો સાચી જ છે કે આવી ગૂઢ—ગુપ્ત સાધનાધારાઓ અતિ પ્રાચીન સમયથી આવી

આવે છે, એની ક્રિયાઓ તંત્રમાર્ગ સાથે સંગંધ ધરાવે છે, આવા શુદ્ધ - ગૂઢ માર્ગના અનુયાયીઓ પોતાની સાધનાવિધિ અત્યંત શુદ્ધ રાખે છે, ક્યારેક તો આવી ધારા સાથે બેઠાયેલી વ્યક્તિ પશુ બહાર બહારમાં એનો વિરોધ કરતી દેખાય, આમ પોતાની સાંપ્રદાયિકતા છુપાવવાનું વલણ એમાં એવા મળે છે અને એ કારણે બહારની વ્યક્તિને એના વિશે કોઈ જ પ્રકારની બહુકારી પ્રાપ્ત થતી નથી. વળી ધર્મ કે અધ્યાત્મનું ક્ષેત્ર જ એનું ગૂઢ ને રહસ્યભર્યું છે કે એમાં બહારની વ્યક્તિનો પ્રવેશ અસંભવ જ ગણાય, તાત્ત્વિકેમાં તો એવી પણ સાન્નિધ્ય પ્રવર્તે છે કે ધન આપી દેવું, પોતાની સ્ત્રી આપી દેવી, અરે! પોતાનો પ્રાણ પણ આપી દેવો, પરંતુ દીક્ષિત વ્યક્તિ સિવાય કોઈ સામે પોતાની સાધનાનું શુદ્ધ રહસ્ય પ્રગટ કરવું નહિ. અને આ સાન્નિધ્યને કારણે જ આપણે ઘણું બધું સાહિત્ય અને એની પાછળ છુપાયેલી સાધનાને શ્રમાવી બેઠા છીએ.

વેદ અને ઉપનિષદના ઋષિઓએ પોતાની અંતઃપ્રત્યાક્ષ દ્વારા પરમતત્ત્વનો જે સાક્ષાત્કાર કરેલો અને એ દર્શનને પોતાની આર્ષવાણી દ્વારા વ્યક્ત કરેલું એ તો પાછળથી જુદા જુદા સુદ્ધિવાદી વિદ્વાનો - વેદાન્તીઓ દ્વારા શાસ્ત્રબદ્ધ વાદોમાં બંધાયેલું, પણ તેનું સહજ સરળ લોકભોગ્ય રૂપાંતર આ મંથમાં અપાયેલા દેશી મંત્રો અને નિરક્ષર ભજનિક સંતોની તળપદી વાણીમાં જીવંત આવ્યું છે. આ જીવંત વિદ્યામાં પારંગત એવા સાધકો આજે પણ આ ધરતી ઉપર છે, જેમણે કોઈ શાસ્ત્ર-પુરાણોના અભ્યાસ કર્યો નથી છતાં માત્ર ભજનભરોસે નિર્ભય બનીને અષ્ટાંગયોગ, પંચીકરણ, કાયાશોધન અને બ્રહ્મસાક્ષાત્કાર સુધી પહોંચવાની તમામ ક્રિયાઓ બાંધે છે અને એનું તદ્દન તળપદી વાણીમાં બધાનું પશુ કરે છે. ગામડાંનો અણણ ભજનિક બ્યારે શિવસ્વરોદય, પટ્ટચક્રોદય, પ્રાણાયામ, આસન, નેતી, ઘોતી, બસ્તિ, નીલી, ત્રાટક વગેરે ક્રિયાઓ, ખેચરી, મહાવજ્રોલી વગેરે મુદ્રાઓ દ્વારા થતા ક્રિયાયોગની વાતો કરતો હોય ત્યારે આપણે આશ્ચર્ય-

ચકિત થઈ જઈએ.

ધીરે ધીરે આવા બહુકારો યોગ થતા બધા છે એ સાચું પણ હજી આ વિદ્યા તદ્દન છુપત થઈ ગઈ નથી. ખાસ કરીને સૌરાષ્ટ્રની ભંગી, હરિજન, વેરાગી, મારગી, અતીત સાધુ, કાળી, કુંભાર, વાળંદ જેવી સામાજિક અને આર્થિક રીતે પછાત ગણાતી ભતિઓમાં આવા સાધક ભજનિકો એવા મળે છે, પણ આવા સાધકો ક્યારેય બહારમાં નથી આવતા. અને એ કારણે બહોળા લોકસમુદાયમાં વ્યાપ્ત એવા લોકધર્મ 'મહાપંથ'ની લગભગ તમામ શાખાઓમાં પાટલિપાસનાની કિંવાવિધિ આદીઅવળી કે અસ્તવ્યસ્ત અને વિકૃત થઈ ગઈ છે.

દરેક મંત્રોના ગૂઢ ભેદ, શુદ્ધ રહસ્યાત્મક અર્થ સમજીને પછી જ ક્રિયાયોગ આચરવાનું આ સાધન-પરંપરામાં વારંવાર કહેવાયું છે છતાં આજે તો માત્ર બાહ્ય ક્રિયાકાંડ બની ગયેલી આ આંતર સાધનાનું મૂળ રહસ્ય તદ્દન છુદાઈ ગયું છે એમ કહી શકાય. માત્ર પેટ ભરવાનો દાખડો કરતા, બે-ચાર મંત્રોના સહારે વિવાહથી માંડીને બ્રાહ્મ અને સત્યનારાયણની કથાથી માંડીને ભાગવતપારાયણ કે યજુર્થાનો કરાવતા કર્મકાંડી બ્રાહ્મણોની જેમ પાટ-ઉપાસનાના સાધુ પુરોહિતોને મન પાટ પૂરવો એ ફક્ત બે-પાંચ ફેરિયાં રળવાનો ધંધો માત્ર છે. પાછું આ શાસ્ત્ર તો શુદ્ધ, એના કોઈ પોથીપુરાણ નહિ એટલે કંઈક પરંપરામાં સચવાઈ આવતા મંત્રોમાં મનફાવે એવા ને એટલા ફેરફારો કર્યે રાખીને, મન-ધડત અર્થઘટનો કરીને ભોળાંને ભરમાવવા સિવાય એનો કોઈ ઉદ્દેશ રહ્યો નથી. આ મંત્રો બોલનારને પણ એની પાછળના મૂળ રહસ્યનો ખ્યાલ નથી, માત્ર ગતાતુચકિત આડંબરી ક્રિયાકાંડ બની ગયેલી પાટઉપાસના આજે ધરમૂળથી ફેરફારો માગે છે.

‘ભર્મિ-નવરચના’ના માર્ચ ૧૯૮૬ના ‘સંત-સાહિત્ય વિશેષાંક’માં ‘મહાપંથ અને તેના સંતો’ નામનો સંશોધનલેખ પ્રકાશિત થયો ત્યારે શુદ્ધરાત-ભરમાંથી લગભગ સવાસો જેટલા પત્રો મારા ઉપર

આવેલા. જેમાં કેટલાક પત્રોમાં સંતોષ હતો, કેટલાકમાં પ્રેતસાહન હતું, કેટલાકમાં પૂજા હતી તો કેટલાકમાં જિજ્ઞાસા, આકોશ, ભયંકર ક્રોધ, ગાળો ને ધમકા પણ હતી. આ એક લેખને કારણે આ ક્ષેત્રમાં પડેલી અનેક વ્યક્તિઓના પરિચયમાં હું આવી ગયો. ત્યારથી માંડીને આ સંશોધનકાર્ય હાય ધર્મુ ત્યાં સુધીમાં તો અનેક સાધકો-બળુ-કારોના હૈયાનાં દાર ઓલાવવામાં મને કામચાખી મળતી ગઈ. એ સાત વર્ષની સાધનાનો પરિપાક આજે આપના હાથમાં આવે છે. ગૂઢ અર્થોની અનેકવિધ શક્યતાઓનો પ્રદેશ.

મહાપંથી બીજમારગી ગૂઢ ક્રિયાઓ, એ વિધિ-વિધાનો પાછળની સુવિદ્યાળ સાધનાપરંપરા તથા ગુપ્ત મંત્રોના અર્થઘટનના ઊંડાણમાં જવાને બદલે અડાં મૂળ મંત્રો, વાણી તથા ભજનોનું સંકલન જ આપવામાં આવ્યું છે. લોકકંઠે સચવાતી આવેલી આ સંસ્કારમૂલી ક્ષેત્રકાર્ય દ્વારા પ્રાપ્ત થઈ છે. સંશોધકનું કાર્ય વીસરાતી વાણીને પ્રકાશમાં લાવવાનું હોય, એના ઉપર દીકાટિપ્પણો, અર્થઘટનો અને ભાષ્યો લખવાનું કામ વૈદ્વાનોનું.

કેટલાક મિત્રોએ એવું પણ કહેલું કે શ્રી મકરન્દભાઈ દેવેએ પૌરાણિક પ્રસંગોમાંથી મળતાં ઇતિહાસ અને એમાં છુપાયેલા સાધનાસૂત્રની વિશ્લેષણ વાત કરી છે તેમાંથી ઘણી બધી સામગ્રીનો વિનિયોગ અહીં આ સાધનાપરંપરાને વલુવવા કરી શકાય, આવીન ભજનવાણી વિશે પણ મકરન્દભાઈએ ખૂબ લખ્યું છે એમાંથી મહાપંથી ભજનવાણીમાં મળતી સાધનાની પરિભાષા વિશે પણ વિસ્તારથી લખી શકાય એટલી વિપુલ સામગ્રી મળે છે, પરંતુ એ મર્મહિદ્ધાટનો મારા અનુભવક્ષેત્રનાં નહોતાં, મારે તો માત્ર લોકકંઠે સચવાયેલી સામગ્રીનો સંચય આપવો હતો. આ ક્ષેત્ર સ્વાનુભૂતિનું છે. દરેક વાચક કે જિજ્ઞાસુને પોતાની વર્મ, પોતાની કક્ષા, પોતાની જાતિ, પોતાનો ધર્મ-સંપ્રદાય કે પંથ, પોતાનો સંસ્કાર, પોતાનાં રૂઢિ, અભ્યાસ, ઉછેર કે સાધના

મુજબના પ્રશ્નો હોવાના, એ દરેકની પાસે પોતાના અંતરમાં જ એ પ્રશ્નનો ઉકેલ પણ હોવાનો, એ ઉકેલ મુજબ પોતે અહીં આપેલાં મંત્ર, વાણી કે ભજનોમાંથી અર્થઘટન કરી શકે, એને પૂરતી મોકળાશ ને સ્વતંત્રતા રહે એ માટે પણ આ મંત્રો-ભજનોના અર્થઘટનની નવી જ વિદ્યાળ દિશા પ્રુલ્લી રાખી છે. પાટમાંના શ્રીકળને માત્ર મનુષ્યનું મસ્તક, પાણીની જે લોટીને ઇડા-પિંગલા, જ્યોતને પરિશ્વરનું નિરાકાર રૂપ, નવ સોપારીને શરીરનાં નવ દાર કહી દીધાથી છતિથી થતી નથી, એની પાછળની સુદીર્ઘ પરંપરાનો અને એના રહસ્યનો ખ્યાલ પણ હોવો જોઈએ. એટલા ઊંડાણમાં જવાની આ ક્ષણે મારી ઇચ્છા પણ નહોતી, સબજતા પણ નહોતી. ઊંડાણમાં જવા ઇચ્છનારા જિજ્ઞાસુઓ-વિદ્વાનો-સાધકો-સંશોધકો મુ. શ્રી મકરન્દભાઈ દેવેના 'યોગપથ', 'અંતર્વેદી', 'સહજને કિનારે', 'ચિરંતના', 'ત્રણદીપ', 'ચિદાનંદા', 'તપોવનની વાટે', 'બ્રહ્મવીણા', 'સત કેરી વાણી' અને 'ભજનરસ' જેવા પ્રથોમાંથી વેદકાળથી માંડીને આજ સુધીની વિવિધ સાધનાપરંપરાઓ, એની પ્રતીકાત્મક પરિભાષા અને એમાં છુપાયેલી સાધના વિશે પ્રમાણભૂત માર્ગદર્શન મેળવી શકે છે.

એ જ રીતે ભજનવાનદાસ પટેલ અને શંકરભાઈ તડવી દ્વારા લખાયેલા આદિવાસી સાહિત્યવિષયક સંશોધનપ્રથોમાંથી આદિવાસીઓમાં પ્રચલિત સંહિતા ઉદ્ભવની કથા મળી જાય.

અને એટલે આ પુસ્તકમાં લોકજીવનમાંથી-લોકકંઠથી સાંપડેલી સામગ્રી પ્રસ્તુત કરવાનો જ ઉપક્રમ રાખ્યો છે. બીજમારગી પાટઉપાસનાના ક્રિયાકાંડને અનુસરીને ગોલાતા તમામ મંત્રો અને ભજનવાણી પ્રાપ્ત કરવા માટે પૂરા એક વર્ષ સુધી ચૌરાષ્ટ્રના જુદા જુદા વિસ્તારોનાં ગામડાંઓમાં ફરીને, ભજનમંડળીઓ, ભજનિકો, સાધુ-સંતો, ગાદીપતિ મહંતો, સાધકો, જાતિ-સતી-સેવકો, પાટ-ઉપાસનામાં આચાર્યપદે બેસનારા સાધુ-પુરોહિતો વગેરેની મુલાકાતો લઈને, શક્ય તેટલું ખવનિમુદ્ધ

કરી એની વાચના તૈયાર કરી, હસ્તપ્રતોમાંથી મળતા પાઠભેદો મેળવી એમાંથી શુદ્ધ પાઠ જળવવાની તનતોડ મહેનત કરીને આટલી સામગ્રી અહીં રજૂ કરી શક્યો છું.

પાટકપાસનાના યુક્ત મંત્રો જે જે મહાપંથી-ખીજમારગી અનુયાયીઓ પાસેથી મળ્યા છે તે માહિતીદાતાને ઉદ્દેશ્ય અહીં કર્યો નથી કારણ કે પોતાની ગુરુપરંપરાથી ચાલી આવતી માન્યતાઓને કારણે, તથા અનેક પ્રકારના વિધિનિષેધોને-બંધોને તોડીને આ સામગ્રી જાહેર કરવા બદલ દૈવ કે કોઈ પણ પ્રકારની માતૃથી આપતિ ન આવી પરંતુ એટલા ખાતર આ માહિતીદાતાઓએ પોતાનાં નામો યુક્ત રાખવાની વારંવાર ચેતવણી આપેલી. કેટલાક મંત્ર-દાતાએ તો भारी નજર સામે - રૂપરૂપ, ટેપરેકર્ડર સમક્ષ મંત્રનું ઉચ્ચારણ કરવાની પણ આનાંકની કરેલી, પરિણામે એકાન્તમાં જ એમણે ટેપરેકર્ડર સામે મંત્રપઠન કર્યું, છતાં આટલા વિપુલ પ્રમાણમાં આવી સામગ્રી મળી છે એ મારું સદ્ભાગ્ય છે.

લજનવાણીના ગાયકોની સૂચિ તો 'કાળીસ ત્રેમાં', નો ઓકટો-ડિસે. ૧૯૯૧ અંકમાં પ્રકાશિત થયેલી 'સૌરાષ્ટ્રનું સંતસાહિત્ય - પરંપરાગત લજનસાહિત્ય નોંધણી યોજના-વર્ગીકૃત વર્ણનાત્મક સૂચિ-૧'માં અને 'સૂચિ-૨' જે હવે પછીના અંકમાં પ્રકાશિત થવાની છે તેમાંથી મળી જશે. આ બંને સૂચિઓમાં નોંધાયેલા, ધ્વનિમુદ્રિત કરેલાં મહાપંથી લજનો અહીં સંપાદિત કરવામાં આવ્યાં છે, એ સિવાય કેટલાંક લજનો જુદા જુદા હસ્તપ્રતભંડારોમાં સચવાયેલી હસ્તપ્રતોમાંથી મેળવવામાં આવ્યાં છે, એ ઉપરાંત કેટલાંક જૂનાં - અપ્રાચ્ય એવાં લજન-સંપાદનોમાંથી પણ લજનો પ્રાપ્ત કર્યાં છે.

૪૨ જેટલા લજનિક સંત-કવિઓની ખીજ-માગી સાધના અને સિદ્ધાંતો વર્ણવતી, મહાપંથી વિચારધારા અને પાટકપાસના સંબંધી લજન-વાણીનું સંપાદન સર્જકોના વર્ણનક્રમે અપાયું છે. (જેકે જેસલ-તોરણનાં લજનોમાં અન્ય કવિઓની રચના પણ મુકાઈ છે કારણ કે એનો વિષય જેસલ-

તોરણ સંબંધી છે.) જે તે સર્જકનાં લજનોનો ક્રમ નક્કી કરતી વેળા એમાં દર્શાવેલ વિષયવસ્તુ કે સાધનાને નજર સમક્ષ રાખ્યાં છે, એટલે એમાં સૃષ્ટિસર્જન વર્ણવતાં સાધનાત્મક લજનો, ચાર યુગની પાટકપાસના વર્ણવતાં લજનો, ઉપદેશાત્મક લજનો, ચરિત્રાત્મક કે જીવનઘટનાઓ સંબંધી લજનો એવા ક્રમ જળવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે, છતાં દરેક સ્થળે કોઈ ચોક્કસ વિભાગો પાડવામાં નથી આવ્યાં.

મહાપંથી સંતકવિઓની વાણીમાંથી પસાર થતાં એક ખ્યાલ એવો સ્પષ્ટ થયો છે કે જેસલ-તોરણ, લાખેલોયણ, ખીમરો-દાડલદે કે કહણભા-ગંગાસતી જેવાં સંતયુગલો-મક્ત હંપતીઓ જરૂર થયાં હશે, પરંતુ તેમના નામાચરણ સાથે ગવાતી તમામ લજનરચનાઓ એમના દ્વારા જ સર્જાઈ હશે એવું ન કહી શકાય. એમાં પાછળથી થયેલા અનેક નામી-અનામી સર્જકો દ્વારા રચાયેલાં લજનો પણ ઘૂસી ગયાં છે, એમાંની કેટલીક રચનાઓ તો સંસ્કૃતના જળુકાર, શાસ્ત્રપુરાણોના અવધાસી, વેદાન્ત અને યોગચાર્યની પરિભાષાના જન્યુતલ કોઈ સાધુ કે બ્રાહ્મણ પુરુષ આખ્યાનકાર દ્વારા જ રચાઈ હોવાની પૂરેપૂરી શંકા જોઈ છે. આવી રચનાઓમાં ખીજમાર, નિમર, મહાપંથ કે પાટ-ધર્મની સાધના અને સિદ્ધાંતોને કેકણે શાસ્ત્ર-પુરાણોમાં વર્ણવાયેલ તત્ત્વદર્શન અને વેદાન્તની પરિભાષાનો સીધો ઉપયોગ થયો છે, વળી એમાં સાધનાની કોઈ ચોક્કસ સળંગચત્રતાનો પણ અભાવ છે, એટલે પ્રસ્તુત સંપાદનમાં સમાવેલા દરેક સર્જક સંતકવિને નામે મળતી તમામ રચનાઓને સ્થાન નથી આપ્યું પરંતુ જેમાં મહાપંથી વિચાર-ધારા હોય કે પાટકપાસના સંબંધી ક્રિયાકાંડ કે સાધનાનું આલેખન હોય એવી પરંપરાગત વિષય-વસ્તુ ધરાવતી લજનવાણીનો જ સમાવેશ કર્યો છે. કેટલાક ખીજમારગી કે મહાપંથી સંપ્રદાયમાં ન હોય છતાં, પોતાનો સંપ્રદાય તદ્દન જુદો હોવા છતાં પાટધર્મની વાત કરી હોય એવા સંતકવિ-

એનાની વાણી અને કેટલાક પાટધર્મનો વિરોધ કરનારા સંતર્કવિઓની પાટવિષયક વાણીને પણ અહીં સમાવી લેવામાં આવી છે. ટૂંકમાં બીજામાં, સનાતનધર્મ, મહાપંથ, નિબરધર્મ વગેરે સંગ્રાઓ સાથે જેમને સંબંધ છે એવી — એટલી જ લજન-રચનાઓને અહીં સંપાદિત કરવામાં આવી છે. અહીં જે જે સર્જક સંતર્કવિઓની લજનવાણી સમાવવામાં આવી છે. તેની અન્ય રચનાઓ જે જે જૂનાં લજનસ પાદનોમાંથી મળી આવે છે તેથી પ્રથેાની સંદર્ભવાદી પણ પ્રથને અંતે આપી છે જેથી જાણાસુએ એ કવિઓની તમામ રચનાઓની બાજુકારી મેળવી શકે.

* તળ ધરતીના સાધક — ઉપાસકો તથા લજનિકો સુધી પહોંચીને, એના જેવા જ થઈને, એની વચાળે ધૂણી ધખાવીને, રાતોની રાતો લજન-મંડળીઓ, મેળા-મંડળો વચ્ચે ઉભજરા કરીને, લજનો લલકારીને એના હૈયામાં સંધરાયેલી આ ગુપ્તવાણીને બહાર કઢાવવાનું કાર્ય અતિ વિકટ જ નહિ હુકર પણ છે. પ્રથાલયના ટેમ્પલ ઉપર બેસીને પાચ-પચીસ પ્રથેામાંથી ઉતારા કરીને પંદર પાનાંના સંશોધનક્ષેત્રો લખનારા વિદ્વાનોનું આ ક્ષેત્રમાં કામ નથી. અને એટલે જ ગુજરાતમાં આજે આંગ્રજીને વેટે ગણી શકાય એટલા સંશોધકો-એ ગ્રાંહનું ગોપીચંદન ધસીને આ વિષયમાં સંશોધન-કાર્ય કર્યું છે, એના વિશે લખ્યું છે.

બીજામાં પાટઉપાસના વિષયે આજ સુધીમાં સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણી, સ્વ. જયમદ્ધ પરમાર, શ્રી મકરન્દ દવે, ડૉ. નાથાલાલ જોહિલ, ડૉ. રાજેન્દ્રસિંહ રાયબદ, ડૉ. નાગજીભાઈ ભટ્ટી, શ્રી મોહનપુરી ગોસ્વામી, સ્વ. નાથાલાલ મંડલી અને કુમાડા-અજમેરના સ્વામીશ્રી ગોકુલદાસજી વગેરે વિદ્વાન સંશોધકોએ છૂટક છૂટક છઠા અત્વંત ઉપ-કારક ચર્ચાઓ કરી છે એનું કલ્પ સ્વીકારીને લાવથી વંદન કરું છું.

કેટલાક મંત્રોનાં પાકાંતરો ડૉ. જોહિલ અને ડૉ. રાયબદના પ્રથેામાંથી મળ્યાં છે એમના પ્રત્યે વિશેષ આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું.

આ પ્રથના સંશોધનકાર્ય અને લેખન-પ્રકાશન માટેનું સર્વ શ્રેય ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના કાયે બધ છે. ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૨થી બ-નુઆરી ૧૯૯૩ સુધીના એક વર્ષના સમયગાળા માટે સર્જન-સંશોધનકાર્ય અંગે માસિક રૂ. ૨૦૦૦ની ફેલોશિપ મંજૂર કરવામાં આવી એ બદલ હું અકાદમીના પ્રમુખશ્રી પૂ. મનુભાઈ પંચેાળી ‘દર્શક’, અકાદમીના મહામંત્રી ડૉ. હનુભાઈ યાસિક, અકાદમીના સર્વ સદસ્યશ્રીઓ અને હેતુભાવે લઘામલ્પ કરનારા આદરણીય યુ. લાવણીસાહેબનો તથા યુ. રમણલાલ ભેથી સાહેબનો આભાર માનું તેટલો જોડો જ રહેશે.

સંશોધનક્ષેત્રની અને સાંસારિક ક્ષેત્રની અનેક-વિધ મુશ્કેલીઓ સામે ટળી રહેવાની વારંવાર હિમત બંધાવનારા સ્નેહી મિત્રો ડૉ. મનોજ રાયલ, પ્રિ. નરોત્તમભાઈ પદાણુ, શ્રી રતુદાન રોહડિયા ડૉ. બળવંત ભની, યુ. પૂર્ણલાલ બડવા, શ્રી રાજુલ દવે, શ્રી તખતદાન રોહડિયા ‘દાન અલગારી’, પ્રા. નારણભાઈ લાલોડિયા, ડૉ. નાથાભાઈ જોહિલ, શ્રી નવલદાસ હરિયાણી અને નામી-અનામી સૌ લજાનક મિત્રોને આ ક્ષણે યાદ કરીને માતપિતાને યરણે વંદના કરી, પૂ. મકરન્દભાઈ-કુર્દાનકાબજેનને ય નમસ્કૃત્ કરી લઉં છું.

અંતમાં સી. રક્ષા અને ચિ. હરિ ઝંઝે અને ક્રાઈ આધિ-વ્યાધિ-ઉપાધિમાં નથી પાડતો ને પોતાની અનેકવિધ જરૂરિયાતોને ભેગ આપીને પણ મારી શુદ્ધ સાહિત્યસેવાની જ્યોત પ્રજ્વલિત રાખી છે એને ધન્યવાદ ન આપું તો તો નથણી-નુરો જ ગણાઉં.

મહાશિવરાત્રિ

૧૯-૨-૧૯૯૩

‘સાજન તારી પ્રીતહી, દોનું વાતે દુઃખ;
નોખાં રિયે નકારડાં, લેખાં ન લાંગે ભૂખ.’

કુહાની કુહાઈ

આપણા તરતા લોકસાહિત્યના આ કુહાઓ કોઈ અજબનું કાવ્યસ્વરૂપ છે. તેના સહજ કથનનો એક અનેરો તળપદ લહેકો છે : તો તેમાં ઝિલા-યેલ ભાવનો કોઈ અદ્ભુત લહેજો છે. આપણે ત્યાં કંઈ કેટકેટલા વિષમતા કુહાઓ છે ; પણ જીપુરુષ-પ્રેમના કુહાની તો કંઈ ચોર જ વાત! એકંદરે તમામ કુહાના મનભર ગુણો છે, ભાવની અજબગજબની ચોટ, રજૂઆતની સહજતાનો આકર્ષક મરોડ, બાનીનું તળપદ બળકટપણું તથા તેને ઝીલનારો વિશિષ્ટ હંદ કુહો તેનો પોતાનો હાક, આ તમામ પ્રત્યેક કુહાને અતરના અહં જેવો બનાવી મૂકે છે. પાસાદાર રતન જેવો પણ.

અહીં ચી‘ધેસો કુહો ઉત્કટ અને ઉત્સુક પ્રણયના મુગ્ધ ભાવનો છે. પણ તેની રજૂઆતનો મોડ નકારાત્મક છે. દેખાંતી રીતે પ્રેમની ઉણાટનો અને એથી નકારાત્મક રજૂઆતનો છે. વક્રોક્તિ રીતનો છે. એટલે કે અવળવાણીનો છે. તે મિથે પ્રેમની પરમ ભાવાત્મકતાની છડી પુકારે છે. એવી તેની ઉત્કટતા છે. એમ કહો, કે નિદા નિમિત્રો પ્રેમની પરમતાને પ્રશંસે છે.

કુહામાં કયેલી બંને ભાવસ્થિતિઓ એ માનવ-માત્રના રસકોષની વ્યાપક ઘટના છે. તેની રજૂઆતની અવળપમાં જ વ્યંજના વસેલી છે. આ વ્યંજનાની રજૂઆત કેવીકે લાગે છે? કોઈ નર્તકી પાછો પગે નૃત્ય કરતી કરતી પાછળ ખસે, પછી અંતિમ દમકો આગળ વધીને લેતાં ને ઊભી રહેતાં જે ચારુતા જન્માવે, તેમ નકારીને પ્રેમની વિકલતા વર્ણવી

તેની પરમતા પ્રતીત કરે છે.

‘સાજન’ કહેતાં અહીં સંપ્રોધન પ્રિયતમ સ્નેહીને છે. કરનાર અહીં છે. અને તેવી ભાવોત્કટતાનું ઔચિત્ય જીના મુખમાં ખાસ શોભે છે. છતાં તે સંવેદન ખેંચના હૃદયની એક સમાન મોંઘી મિરાત છે. પ્રણયીઓ બ્યારે એકમેકથી જુદાં કહેતાં નોખાં હોય ત્યારે નક્કોર કારાં રહાંનો — કારાંધકાર રહાંનો — સાવ સૂકાં રહાંનો હૈયે અજંપો છે : કહો કે અસંજના અસંજરાનો શોષ છે.

ત્યારે ખીજી સ્થિતિ મિલનની, તેમાં કઈ દશા? તેનો કહી ધરવ હોતો નથી : કવિ કાન્ત કહે છે તેમ ‘પ્રણયની કહી તપ્તિ થતી નથી/પ્રણયની અભિ-લાષ જતી નથી.’ આમ પ્રણયભાવની રહિતતા ને સહિતતા, બંને અલગ અલગ રીતે પણ વસમી છે.

કવિની ભાવરજૂઆતનું કૌશલ સમજવા જેવું છે. પ્રયોગેલ બાનીનું બળ પ્ર-ભાવક છે. ‘નોખાં’ સંજે ‘નકારડાં’ની શબ્દસગ્રાઈનો વિરક્ત વિનિયોગ મનહર છે. ખરું તો તેનું વર્ણુ‘માધુર્ય’ ભાવપોષક છે. એમાંના વર્ણુ‘સંવાદને કારણે કુહાનું આ ત્રીજું દલ ભારે કાવ્યકામણુલયુ’ બનેલું છે. તે સુંદરસચોટ છે. એ દલના સમાન ‘ન’ વર્ણુ ઉપરાંત, શબ્દોના ‘ક’ અને ‘ખ’ વ્યંજનો સમાન કંઠ્ય વર્ગના વ્યંજનો પણ આકર્ષક છે.

કુહાનું ચોરું દલ પણ એવું જ ઉચ્ચારસૌધવી છે. ‘લ’ વર્ણુની ભાવાનુકૂલતા અને ‘મ’ ‘ખ’નું કંઠ્ય સગપણ આપોઆપ સવેલું છે. આ પૂર્વેનું કુહાનું ખીજું દલ બબ્બે ‘દ’ વ્યંજનની દમકવાળું છે. જેમાં એ જ વર્ગનો ‘ત’ આવી મળે છે.

પણ ને કંઈ સખળસચોટ છે તે દુહાનો પ્રાસ છે. 'બૂખ' અને 'દુઃખ'નો અંત્ય પ્રાસ અહીં ઉચ્ચારસુન્દર બનીને શોભે છે. માત્રામેળ દુહાની બન્ને પંક્તિઓમાં માત્ર અંત્ય 'લ' એટલે કે લઘુ-જનિશ્ચિત છે. જે નાલિકાના જીવના અધ્ધર શાસની અધીરાઈના છાવને પારદર્શક બનાવે છે. વલુ'માધુર્ય'મંડિત આ દુહાની ભાવભ્રમિજુઓ :

એમાં જિવાયેલ ભાવનો લહેજો કંઈ જગત છે ।
 સ્ત્રીપ્રાકૃતિમાંનો એ આપોઆપ લાડભર્યો ઉદ્ગાર છે,
 જે સ્ત્રીપુરુષ-પ્રેમની અનેરી ઝલકને જણાવે છે.
 પ્રેમનું આ સંમેલન અને વધીકરણ સર્વવ્યાપક
 વાણીમાં અહીં જિલાયું છે. પ્રેમનું આ હૃદયરવ્ય
 વિસ્મિત કરી મૂકે, તેવી આ દુહાની દુહાઈ નથી ?

૧૧-૫-૬૩

૬૬

એક ગઝલ

અટવાઈ હું ગઈંતી જગતના વિચારમાં
 લાગ્યું બધાંને એમ કે છું ઇન્તઝારમાં
 વૃક્ષો ખલે ઉપાડીયું આંધી છીએ અમે
 ગભરાઈ શાને જઈએ તણખલાના ભારમાં
 સ્વપ્નોમાં દ્રશ્ય કેવાંય સોહામણાં હતાં
 કંઈયે ન'તું ને ભગીને નેયું સવારમાં
 મારી જ પીઠ પર હતો મારો જ હાથ આ
 નિજને છત્તું છું કોઈ તો છે સારવારમાં
 હોઠો ઉપર બે અક્ષરો ચિત્તચેલા હતા
 સત્કાર જેવું કંઈ જ ન'તું આવકારમાં
 બીમાર ચર્વતો ઉપર ધુમ્મસની શાલને
 ઝોલાડી વાલળાંઓ હતાં સારવારમાં
 કરતાં રહ્યાં'તાં ગણતરી બેસીને રાતભર
 મળ્યા હતા જે ધાવ જગત-કારોબારમાં
 શ્વાસોમાં તેથી ફૂલ ખીલ્યાં'તાં ગુલાબનાં
 કસ્તૂરી રનેહની લળી હામનના તારમાં
 મળ્યું જે સુખ 'ગઝાલા' તે સ્વીકાર્યું નહિ
 જીવન તમે ગુમાવી દીધું છે નકારમાં

મરિયમ ગઝાલા

પડછાયો

જરાક તડકે નાહ્યો

ત્યાં પરખાયો -

કે હું તો માત્ર પડછાયો !

પડછાયો જ જ-મ્યો હું ?

ત્યારે છલું છું એ તો પડછાયો જ ને !

અંધકાર મને ફેલે છે

ને શતસહસ્ર પાંખડીએ મને ખોલે છે

તો ભેળું છું મને,

તે મધ્યે

શ્યામ કમલપત્ર પે

ઠળક ડળક થતો

હું માત્ર પડછાયો...

મને કાપવો શક્ય ના

મને માપવો શક્ય ના

મને ખોદવો શક્ય ના

મને તોળવો શક્ય ના

મને પલાળવો શક્ય ના

મને બિચકવો શક્ય ના

હું માત્ર પડછાયો

હું જ મને બિચકું, પલાળું, તોળું. ખોદું, માપું, કાપું

હો, જરાક તડકે નાહ્યો

કે પરખાયો....

યુગોયુગોને! પડછાયો...

પોચાં પોપચે

ળસ, આમ સહજ પકડાયો !

ચૌસેદ્ર મેઢવાન

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટાપીવાળા

ઇતિહાસ અંગેનો કોઈ વસ્તુલક્ષી અવબોધ ન હોઈ શકે, ઇતિહાસલેખન વિદ્યાન ન બની શકે; ઇતિહાસલેખન અંગતતા સાથે ગૂંચવાયેલું છે— ઇતિહાસ વિશેનાં આવાં પરિવર્તિત પરિપ્રેક્ષ્યોની વાત આવે ત્યારે મિશેલ ફૂકોનું નામ તરત હોઠે આવે. ૧૯૮૪માં એનું એઇડ્ઝના રોગથી મૃત્યુ થયું. આ વાતને લગભગ દાયકો પીત્યો, તેમ છતાં એને અંગેની વાત કોઈ તટસ્થ રીતે કરી શકતું નથી. આ સંદર્ભમાં ફૂકો પર પ્રગટ થયેલાં બે જીવનચરિત્રો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. એક છે દિદીર ઓરિયેંએ લખેલું અને બેદ્સી વિન્ચે અનુદિત કરેલું 'મિશેલ ફૂકો' (ફ્રેન્ચ) અને બીજું છે જેમ્સ મિલરનું '૬૬ પેશન ઓવ મિશેલ ફૂકો' (સાચબન એન્ડ થુસ્ટર).

ફૂકો પર નિતરોની વ્યાપક અસર છે અને નિતરો માને છે કે ફિલસૂફમાં બિનંગત એવું કશું હોતું નથી. એક અખિલ માણસ તરીકે ફિલસૂફ નૈતિકતાની મૂનિમંતતા છે. એ માન લેખક નથી, જેના જીવનને એના લેખનથી અલગ તારવી શકે. ફૂકોનું જીવન, એનું કાર્ય, એનું મૃત્યુ એક અખિલાર્ધમાં તપાસવાનો અહીં પ્રયત્ન છે.

ફૂકો ૧૯૨૬માં પોલ-મિશેલને ત્યાં જન્મ્યો, ૧૮૮૧માં 'મધ્યમવર્ગી' કેથલિક કુટુંબ એને પણ એના પિતાની જેમ ડોક્ટર બનાવવા માગતું હતું. પણ યુદ્ધ બધી યોજના ભાંગી નાખી. ૧૯૪૫માં ફૂકો પેરિસ પહોંચે છે. પેરિસમાં એની કથાનો પ્રારંભ થયો. હેગલના અભ્યાસી ઝંખાં ઇપોહિત પાસે એ કેળવણી લે છે. પણ ફૂકો અને એના સમકાલીનો પ્રવર્તમાન ફિલસૂફી પરત્વે સંતુષ્ટ નથી. સાત્ર, મલો પોન્ટ અને ઇપોહિતની પેઢીથી મોં

ફેરવી ફૂકો અને બીજા કેટલાક આધુનિક જીવનના આકાર ટીકાકાર એવા પ્રતિમાનવતાવાદી ફિલસૂફો નિતરો અને હેગ્ડેન્ગર તરફ વળે છે. અને ખાસ તો આવાં ગાદી લેખકો અને પરાવાસ્તવવાદીઓમાં રસ લે છે. પરંતુ ફૂકો કઈ રીતે પ્રતિમાનવતાવાદી બન્યો, એના પ્રતિમાનવતાવાદનાં મૂળ એના અંગત અનુભવોમાં કઈ રીતે સંડોવાયેલાં છે એ બેવું અહીં રસપ્રદ છે.

ફૂકો કોલેજમાં તેજસ્વી છતાં એકાદી હતો. એના સહપાઠી જાણજાણે એક વાર એ ખંજર લઈને દોડેલો. અને બીજો દિવસે કોઈ શિક્ષકને નીચેની ફરસ પરથી ફૂકો જડેલો—ખમીસ વગરનો અને આખી છાતી પર બેડેના નિશાનથી લોહીલુહાણ. ૧૯૪૮માં એણે આત્મહત્યાનો વધુ ગંભીર પ્રયત્ન કરેલો. ટૂંકમાં ફૂકોની વેદના એની સમ્મતીય-કામુકતામાં કેન્દ્રિત હતી. ઓરિયેંએ ફૂકોની સમ્મતીય-વૃત્તિને ઉદ્ઘાટિત કરી છે, પણ એના જીવન કે લેખન પર એનો શો પ્રભાવ પડ્યો તે જણાવ્યું નથી; બ્યારે જેમ્સ મિલરે ફૂકોની સમ્મતીયવૃત્તિની આડકતરી અને બહુમુખ અસરને વર્ણવી છે.

ફૂકો એની સમ્મતીય કામુકતાને કારણે સમાજથી બહિષ્કૃત રહ્યો તેમ છતાં એના અભિગ્રમમાં સમ્મતીય-કામુકતા કેન્દ્રમાં નથી રહી પણ સામાજિક સીમાઓ અને એ સીમાઓનાં ઉલ્લંઘનો કેન્દ્રમાં રહ્યાં છે. આની સાથે જ સંઘળાયેલાં બે બીજાં મહત્વનાં પાસાંઓ પણ ભેઈ શકાય. એક તો એનાં લખાણોમાં સુખ્યત્વે પરિચિત એવું સમાજકેન્દ્ર અને સમાજ-પરિધના પરિવર્તનશીલ અંગેનાં ઐતિહાસિક વિશ્લેષણનું વિષયવસ્તુ; અને બીજું ક્રિસ્ટીની બહાર હજી ઓછા સમજાયેલા એવા બેતેઇઘ, આર્તો અને

પ્રકાશી જેવા આવાં ગાદી અને પરાવાસ્તવવાદી-
ઓની શોધ, સાધારણ મધ્યમવર્ગીય વ્યવહારસીમા-
ઓની બહાર કશુંક ને રહ્યું છે, એને ભતે શોધવાની
શક્યતાઓ. કામુક્તા, ગાંડપણ, કેફી દ્રવ્યો, ખરપીડન-
સ્વપીડન તેમ જ આત્મહત્યા વગેરે ક્ષેત્રોમાં એણે
ડાયોનિસિયન શોધો આદરી. આમ કરવામાં કૂકોની
દ્વિમુખ રીતિ હતી : એક બાજુ એ નિરંજે જેવી
તટસ્થ આંખ આધુનિક સમાજ પર ઠેરવતો હતો,
તો બીજી બાજુ સમાજ અને એની નૈતિકતાએ
માનવઅનુભવના પરિસરની બહારના ને પ્રદેશો
બળગા શબ્દો એમાંથી પસાર થતો હતો.

પહેલા ત્રેમપ્રસંગથી અને ફ્રેન્ચ સમાજથી
વિખૂટા પડેલો કૂકો ૧૯૫૫માં શિક્ષણજગત સાથે
જોડાય છે. એને હતું કે સ્વીડનનો સમાજ ફ્રેન્ચ
સમાજ કરતાં વધારે ઉદારરુચિ હશે. પણ ત્યાં એ
એકદમ એકલો પડી ગયો. ત્યાંથી એ ૧૯૫૮માં
પોલેન્ડ ગયો પણ ત્યાં પોલિશ છૂપી પોલીસે એની
સમતીયતાને પકડી પાડતાં એ વધુ કફોડી સ્થિતિમાં
મુકાયો. આ પછી એણે હામણખર્માં બે વર્ષ ગાળ્યાં.
છેક ૧૯૬૦માં એ પેરિસ પાછો ફર્યો,

આ પછી રાજકીય કૂકોનો જન્મ થયો. એમાં

એનું વેદના, કરતા અને ગાંડપણ તરફનું રુગ્ધુ
આકર્ષણ વધતું ગયું. સત્તાની ચૂડમાંથી છૂટવા બીજાં
અનેક કેફી દ્રવ્યોના સેવનમાં, ભતીય પ્રયોગોમાં
ગયા, પણ કૂકોએ એને આત્મ-આધિપત્યનાં અને
અન્ય પરના આધિપત્યનાં ઉપાદાન ગર્યાં અને
સ્વીકાર્યું કે મધ્યમવર્ગીય સમાજની સીમાઓની
પાર ને છે એમાં ઓછી સત્તા નથી, વધુ સત્તા છે.

કૂકોએ એનાં હેલ્થ લખાણોમાં કહ્યું છે કે એ
સોક્રેટીસ કરતાં એથેન્સના ચોંક વચ્ચે જાહેરમાં
હસ્તમૈથુન કરવાનું પસંદ કરતા વક્રદષ્ટિ ક્રિસ્ટીયન
ડાયોજનીઝનો પોતે વધુ પ્રશંસક છે, અહીં સ્પષ્ટ
જણાય છે કે કૂકોએ ક્યારેક સીમોદ્ધર્ધન અને
સ્વાતંત્ર્યની સીમાઓને તેમ જ આનંદ અને સુખની
સીમાઓને બેળસેળ કરી નાખી છે; અને માની
લીધું છે કે તર્ક અને સંયમના નિયમોથી એન્દ્રિક
આનંદ અશક્ય બની બધ છે. ટૂંકમાં કૂકોની
ભતીયવૃત્તિએ અને વેદના પરવેની વિશેષ ડુચિએ
એના જીવનને અને લેખનને દોષાં કયું છે.

સંદર્ભ :

TLS (26 March 1993) 'A taste for
Pain' by Mark Lilla.



ગાંડલ / ગુલામ અબ્બાસ 'નાશાદ'

સાવ સૂનો માર્ગ છે પણ વાટ તારી જોઈ' છું,
આંખમાં અશ્રુ નથી તો આંખવાંથી રોઈ' છું
ક્યાં જરૂરી છે સતત ખુદ હાજરી મારી હવે,
લોકચર્યામાં હવે દૃષ્ટાંત જેવો હોઈ' છું.
ઠોણ મારી દુર્દશા બાણી શકે સહેલાઈથી,
ખુદની પીડાઓ વિસારી દુખ બીજાનાં રોઈ' છું.
ડર હવે લાગી રહ્યો છે એટલે નિજ ભતથી,
હું ધરા પર ચાલતાં આકાશ જોતો હોઈ' છું.
શક્યતાને તક ગણી 'નાશાદ' એક ઉ-માદમાં,
બાયમાં નાહકે હવાઓને જકડતો હોઈ' છું.

ઉદ્દેશ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૩ : ૭૫

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

શાન્તિભાઈ આચાર્ય

એક વાંકદેખા વિવેચન વિષે

સ્નેહીશ્રી જયંતભાઈ,

આપે મોકલાવેલી 'વાંકદેખાં વિવેચનો' * પુસ્તકની નકલ મળી. સાથે આપનું પોસ્ટ કાર્ડ પણ મળ્યું. પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં આપે 'સઘન અભ્યાસને વળગેલી મર્યાદાઓ' શીર્ષક તળે મેં લખેલ 'ડૉ. પ્રમોદ પંડિત' પુસ્તિકાનું વિવેચન કર્યું છે તે જોયું. આમ તો ૧૯૭૮ના 'સ્વાધ્યાય'ના અંકમાં આપે કરેલા વિવેચનનું આ પુનર્મુદ્રણ છે. સામાન્ય રીતે મારા પુસ્તકોનાં વિવેચનોના ઉત્તરોમાં હું પડતો નથી, પરંતુ અહીં આપના જેવા અભ્યાસીએ કરેલા આ વિવેચનથી જિજ્ઞાસુઓમાં જરસમજૂતી પ્રવર્તી શકે તેમ જણાવાથી આપના પ્રસ્તુત વિવેચન વિષે આ લખું છું.

આપે જિભા કરેલા મુદ્દાઓને વર્ગીકૃત કરીને મૂકતાં નીચે મુજબની તારવણી કરી શકાય.

૧. પુનરુક્તિ

આપ લખી છે : "પુનરુક્તિ સાવ ટાળી નથી. પૃ. ૫ ઉપર એક જ પેરાના અંતરે આવતાં નીચેનાં વાક્યો જુઓ : 'પ્રમોદભાઈના જન્મ વખતે તેમના પિતાશ્રી પંડિત બેચરદાસજી આ સમયે ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં સેવાઓ આપતા હતા.'"

'આવા રાષ્ટ્રીયતાના અને વિદ્યાના રંજે રંજાયેલા કુટુંબમાં પ્રમોદભાઈનો જન્મ. પંડિત બેચરદાસજી આ સમયે ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપક હતા.'"

આ બંને વાક્યોને આપ પુનરુક્તિનું દર્શાવ ગણ્યો

* 'વાંકદેખાં વિવેચનો' : લે.-પ્ર. જયંત કોહારી, નેમિનાથ નગર (સત્યાગ્રમ સોસાયટી), સુરેન્દ્ર મંજળદાસ માર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૫૫-૦૦.

છો. પરંતુ વાચક જોશે કે પ્રથમ વાક્યમાં સેવાના પ્રકારની કોઈ સ્પષ્ટતા નથી, જ્યારે બીજું વાક્ય આની સ્પષ્ટતા કરીને અધ્યાપકીય સેવાઓ આપતા હતા તેમ જણાવે છે. અમને આથી વિશેષ ટિપ્પણીની જરૂર જણાતી નથી.

૨. પ્રસ્તાર

આ અંગે આપે નીચે મુજબ નોંધ્યું છે : "શ્રી આચાર્ય પુસ્તકની અધિકૃતતાની છાપ પાડવાના લોકમાં પણ ક્યારેક પ્રસ્તાર વહેરી લે છે તેમ લાગે છે." પુસ્તકના પૃ. ૧૧ પરના મુનિજીના ઉદ્ધરણને આપે ઉદ્ધરણ તરીકે નોંધ્યું છે.

આ વિષે એટલું કહું કે આપ જેવા વિદ્વાન અવલોકનકારે માની લીધેલા 'અધિકૃતતાની છાપ પાડવાના લોક'થી આ ઉદ્ધરણ આશુ નથી. ડૉ. પંડિત લંડન જઈને જે વિષય પર મહાનિબંધ કરવાના છે તેની સૂચિકામાં મુનિજી પણ છે તે કહેવા માટે તેમના જ સંપ્રદેશમાં વિગત ઉપસબ્ધ હોવાથી કુલ ૭ લીટીનું આ ઉદ્ધરણ પ્રસ્તુત કર્યું છે. આ વિગત જણાવવા માટે ઉદ્ધરણ વિના પણ ૭ લીટી તો સહેજે યઈ ગઈ હોત. આમ હોવાથી આપની માન્યતા મુજબ આ ઉદ્ધરણની વિગતોને વક્તવ્યમાં ગૂંથવામાં આવી હોત તોપણ શો ફેર પડવાનો હતો ?

૩. માહિતીના આધારોમાં એકવાકચતાનો અભાવ

આ અંગે આપની નોંધ આ મુજબ છે : "માહિતીના આધારો શ્રી આચાર્યે કયાંક-કયાંક દર્શાવ્યા છે, ક્યાંક-ક્યાંક દર્શાવ્યા નથી. એ રીતે આ ભાગ્યતમાં એકવાકચતા રાખી શકાઈ નથી."

માહિતીના આધારો, માહિતીના પ્રકાર પર

નિર્ભર નથી? એક લેખિત આધાર હોય અને બીજો મૌખિક આધાર હોય તો આ બંનેને મૂકવામાં એકવાક્યતા કઈ રીતે જળવાશે? પુસ્તકમાંનું જ ઉદાહરણ લઈને આ સમજાવે. પૃ. ૧૨ પર લખ્યું છે કે “આ બે સમય દરમિયાન તેમણે આદેશ માસ્ટર સાથે ઓરિયન્ટલ પુસ્તકાલય વિવેચનાત્મક સૂચિ બનાવી હતી તેવી માહિતી પણ પ્રાપ્ત થાય છે.”

આવી માહિતી પ્રશ્નોત્તરી પદ્ધતિ દ્વારા પ્રાપ્ત કરવામાં આવી હોય ત્યાં ‘માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે’થી વિશેષ શું લખી શકાય? એકવાક્યતા કઈ રીતે જળવી શકાય? બીજા આમ લખ્યું તે વધારે યોગ્ય નથી?

૪. હકીકતોની ગરબડો:

એ. ઓતમ બાની વિગત :

ઓતમ બા પ્રબોધભાઈને શું યાવ તે વિષે પૃ. ૬ પર ‘પ્રબોધભાઈનાં માતામહી’, પૃ. ૬ અને ૭ પર ‘દાદી’, પૃ. ૯ અને ૧૩ પર ‘અજવાળા બાનાં સાસુ’ અને પૃ. ૯ પર પ્રબોધભાઈ એમના ‘પૌત્ર’ લખાયું છે. આ બધા ઉલ્લેખો ઓતમ બા ‘દાદી’ છે એમ સૂચવી જ આપે છે. એ અત્યંત સ્પષ્ટ છે કે ‘માતામહી’ એ મારી સરતચૂક છે. ‘માતામહી’ને બદલે ‘પિતામહી’ લખાવું જોઈતું હતું.

બી. સર વિલિયમ જોન્સના ભાષણ વિષે: સર જોન્સનું પ્રસ્તુત ભાષણ મેં વાંચ્યું નથી. આ અંગે આપનું “ત્રણે ભાષાઓ... વચ્ચેનો ઐતિહાસિક સંબંધ ‘પ્રસ્થાપિત’ કરી આપેો એમ વર્ણવ્યું બરાબર નથી.” નિરીક્ષણ સાચું છે. પરંતુ આ ‘હકીકતદોષ’ની પૂર્વેનાં વાક્યો પુસ્તિકામાં આ પ્રમાણે છે :

“પોતાના ગ્રીક અને લેટિન ભાષાઓના જ્ઞાને સંસ્કૃતના અભ્યાસથી તેમને એમ વિચાર કરતા કર્યા કે આ ત્રણે ભાષાઓનું મૂળ એક જ હોયું” જોઈએ.”

આમ સર જોન્સને ‘વિચાર કરતા’ કહ્યો હતા. પરંતુ ત્યાર બાદ ભાષણ વિષેના બે દોષ આપે જણાવ્યા છે તે સાચા છે. આ અંગે આ ‘ઇન્ડો-

યુરોપિયન હાઇપોથિસિસ’ તરીકે ઓળખાય છે વગેરે જેવી દસેક લીટીમાં માહિતી આપીને આપે આ હકીકતદોષોને સ્પષ્ટ કરવા ઉપરાંત પ્રસ્તુત ભાષણ વિષેનું વિશેષ જ્ઞાન પણ પ્રાપ્ત કરાવ્યું છે। આ માટે હું આપનો આભારી છું.

૫. વિગતનિષ્ઠાની આત્યંતિકતા

બોલીકાર્યના ક્ષેત્રકાર્યનું ખર્ચ આપવા માટે જુલરાત સંશોધક મંડળનો અને ભીલી વિસ્તારમાં પ્રવાસની સુવિધા કરી આપવા માટે ભીલ સેવા મંડળનો ડૉ. પંડિતે આભાર માન્યો છે. આ વિગત નોંધી છે તેને આપ વિગતનિષ્ઠાની આત્યંતિકતાના ઉદાહરણ તરીકે ગણાવો છો.

આપણે ત્યાં બોલીઓનું કાર્ય કોઈ સંસ્થા કરાવે તો જ થઈ શકે તેમ હોય છે. ક્ષેત્રકાર્ય માટે આર્થિક સહાય મળે તેટલું પૂરતું નથી હોતું, પ્રવાસ તેમ જ સ્થાનિક સંપર્ક કરાવી આપનાર એજન્સી એ ક્ષેત્રકાર્યનું અગત્યનું પાસું છે. આ બાબત તરફ અલગસાર કરવા માટે આ વિગત નોંધી છે. આપને તેમાં વિગતનિષ્ઠાની આત્યંતિકતા કેમકે તોપણ આવી આત્યંતિકતા કંઈ હાનિકર્તા તો નથી જ.

૬. આ વિચારદોષનું છે, વિચારસ્થાનો તથા આને વિચારદોષન કહીને આપ જણાવો છો કે “...ડૉ. પંડિતની વિચારણાને જુદા પરિરેક્ષમાં મૂકી શકાઈ હોત.”

સાચી વાત છે. અનેક રીતે એક વાતને રજૂ કરી શકાય છે. લેખકે આ રીતે મૂકી છે, આપ અન્ય રીતે મૂકી શકો, કોઈ ત્રીજી વ્યક્તિ વળી તેથી પણ અન્ય રીતે મૂકી શકે.

આ પછીથી આપે આની એ મોટી મર્યાદાઓ બતાવી છે :

(અ) વિગતપ્રચુરતાના કારણે મહત્વના સુદા-ઓને મોકળાસૂથી રજૂ કરી શકાયા નથી, અને,

(બ) દષ્ટાંતો વિના ચલાવ્યું હોવાથી ઘણું બધું અધ્ધર અસ્પષ્ટ રહી જતું લાસે છે.

પ્રથમ (અ)ની ટીકામાં કયા મુદ્દાઓ મહત્વના છે અને રજૂઆતમાં મોકળાશ નથી મળી એ જણાવ્યું હોત તો મને ખ્યાલ આવત. બાકી આ રીતનું વાક્ય તો કોઈ પણ ચર્ચામાં વાપરી શકાય.

ખીજી (બ)ની ટીકાનો તો આપના લખાણમાં જ ઉત્તર આવી જાય છે. આગળ જણાવ્યું છે કે “કેટલીક વાર તો દષ્ટાંતથી પણ ખાસ સહાય મળતી જણાતી નથી.” આ વાત સાચી છે. થોડીક પણ જે તે વિષયની ભૂમિકા ન હોય તો દષ્ટાંતો બહુ મદદરૂપ થતાં નથી.

આગળ ચાલતાં “વિજયપ્રચુર સામગ્રી, શાસ્ત્રીય પરિભાષા, દષ્ટાંતો અને સમજૂતીનો અભાવ” આ બધાને લીધે આ પુસ્તકનું વાચન કસેશકર બને તેવી સ્થિતિ જિભી ધઈ છે તેમ જણાવ્યું છે. આમાં તો લેખક ખીજું શું કરી શકે? બહુ બહુ તો જેમને કસેશકર વાચન બન્યું હોય તેમની પાસે દિલગીરી વ્યક્ત કરી શકે. બાકી તો પ્રત્યેકની લેખનશૈલી ભિન્ન હોય છે. આપે આપેલાં કારણો ઉપરાંત જે તે વિષયની ભૂમિકા પણ વિષયને સમજવામાં કારણરૂપ બનતી હોય છે.

૭. આપ શી ટીકા કરવા માગો છો તે પૂરેપૂરું નહિ સમજી શકવાથી આપનાં વાક્યો જ અહીં ઉઠત કરું છું. “એમનું નિરૂપણ આધારભૂત અને વૈજ્ઞાનિક ચોક્કસાઈવાળું” હોય એવો વિશ્વાસ એમણે જ-માવ્યો છે. આ પુસ્તકની સામગ્રી માટે એવી ખાતરી કરવાનું અવલોકનકાર માટે મુશ્કેલ છે.”

આ નિરૂપણ આધારભૂત નથી એમ આપ કહેવા માગતા હો તો તે એક મંજીર આશ્લેષ જણાય. પરંતુ તરત જ ખીજા વાક્યમાં “નિરૂપણ ભલે વિશદ ન હોય તો પણ માહિતી અધિકૃત છે” એમ લખ્યું છે. આથી, આ ટીકામાં આપ શું કહેવા માગો છો તે મને સ્પષ્ટ થતું નથી.

૮. વિચારદોષ-માહિતી દોષ-છાપભૂલો

આપે ૧થી ૯ નંબર ટાંકીને આવાં સ્થાનો દર્શાવ્યાં છે તે કમલસાર જોઈએ.

(૧) ઈ.સ. પૂર્વે ૧૫૦૦નો કાળ ભારતીય આર્થ

શાખાનો જણાવી શકાય.

(૨) આ દોષ દર્શાવતાં આપે “આ છાપભૂલ છે એમ લેખકે મને જણાવ્યું છે” તેમ લખ્યું છે. આમ ન લખ્યું હોત તો પણ સહૃદય વાચક આ વાક્ય વાંચીને છાપ-ભૂલ છે તેમ બહુ સ્પષ્ટપણે સમજી શકે તેમ છે એમ અમારું માનવું છે. પ્રસ્તુત છપાચેલું વાક્ય આ મુજબ છે: “કાળની દૃષ્ટિએ ઈ.સ. પાંચમી-છઠ્ઠી સદીથી તેના પ્રારંભ ગણીને ઈ.સ.ની દસમી-અગિયારમી સદીમાં અંત ગણીએ તો આશરે સો વર્ષ જેટલો માળો આ લાષાકાળનો જણાવી શકાય.”

આપે આ તરફ ટેલિફોન પર મારું લક્ષ દોર્યું ત્યારે તે જ વખતે મૂળ હસ્તપ્રતમાંથી આ વાક્ય શોધીને વાંચી સંભળાવેલું હતું. “ઈ. સ. ૫. ની પાંચમી-છઠ્ઠી સદી” અને “પંદરસો વર્ષનો માળો” એમ જોઈએ.

(૩) અહીં જૂ.ચ.નું ૨૫ જ નોંધવું રહી ગયું છે તેથી ચોગ્ય રીતે જ સૂત્ર સાથે ઉદાહરણો બંધ બેસતાં ઘાગ્યાં નથી. બંને ઉદાહરણો આમ જોઈએ.

(કુઠકાલ) > કુઠકાલો > કુઠકાલ

(નિષ્પાદ્યતિ) > નિષ્પાદ > નીપાદ

(૪) “- આ પ્રત્યય છે”ને બદલે “અ પ્રત્યય છે” જોઈએ.

(૫) “વ્જન + અર્ધસ્વર (ય, વૃ)નાં સ્વરચુમ્બો પણ શક્ય બને છે.” આ બરાબર છે. આપે આ વાક્ય જુદું છે તે જોડું નથી તેથી આમ બન્યું છે.

(૬) વાક્ય આમ જોઈએ:

“સ્વરાંતર્ગત વ્જનોમાં ધોષત્વ (જેમ કે કનો) ગ) અપવાદ રૂપે ધાય છે.”

(૭) ધર્ષભાવ બરાબર છે, પરંતુ વાક્ય આ મુજબ જોઈએ:

“ત નો દ ધાય છે તેના ધર્ષભાવની ભૂમિકાનાં દષ્ટાંતો ભારતીય ભાષાઓમાંથી મળતાં નથી.”

- (૮) આ વાક્ય સમજવામાં આપની ક'ઈક મદદત થઈ હોવાનું જણાય છે. વાક્ય આમ છે :
 'ઓ વાળાં બધાં જ નામો પુ. નહિ હોય.
 'સાફે' અને 'જળો' આનાં પુરાવારૂપ દષ્ટાંતો છે.' આમાં બધાં જ નામો પુ. નહિ હોય તેની પુષ્ટિ માટે 'સાફે' અને 'જળો'નાં દષ્ટાંતો આપ્યાં છે તે સ્પષ્ટ જ છે. અર્થાત્ 'સાફે' પુ. છે, પણ 'જળો' પુ. નથી.
 (૯) સાધિત પ્રત્યયોને બદલે આપે સૂચવેલ 'સાધક' અથવા 'અંગસાધક' ભેદજો.

આ બધી વિગતો ઉપરથી આમાં ઘણી બધી ભૂલો રહી જવા પામી છે તેવી જાપ આપના અવલોકનમાંથી જોતી થાય છે તે ભ્રામક છે. સમગ્રતયા બેતાં આપે દર્શાવેલી ભૂલો કાલ્પનિક હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. માત્ર વિગતદોષો, અને કોઈક સ્થાનોએ વિચારદોષો, અને મહાંશે ઝીણી ઝીણી લેખન-છાપકામની ભૂલો રહી જવા પામી છે. આવી ભૂલો રહી મઈ છે તેની લેખકને પણ જાણ છે. આપ મુદ્રણકાર્ય સાથે વર્ષોથી સંકળાયેલા રહ્યા હોવાથી જાણતા જ હો કે મુદ્રણ તદ્દન ભૂલ વગરનું થાય તે માત્ર લેખકના હૃદયની વાત હોતી નથી. તેમ છતાં લેખક આવી જવાબદારીમાંથી છૂટી પડી શકે નહિ. ખુદ આપના આ અવલોકનમાં 'સ્વાધ્યાય'ના માત્ર ચાર પાત્રના લેખમાં પણ પાંચેક સ્થાને આવી મુશ્કેલીઓ પડી છે।

—શ્રી આચાર્ય પોતાની કલમને વહેંચા દીધી છે. (૫, ૪૩૦)

—આ દોહન પાછળ શ્રી આચાર્યનો અપાર અભ્યાસક્રમ પડેલો છે, એ દેખાઈ આવે છે. (૫, ૪૩૧)

—...ડો. પંડિતની લીટક વિચારણાને ઉઠાવ પણ આચાર્ય છે,...(૫, ૪૩૨)

—શ્રી આચાર્ય ભાષાવિજ્ઞાનના આપણા ગણ્યતર અભ્યાસ-અભ્યાસીઓ માંહેના એક છે. (૫, ૪૩૨)

—આ પુસ્તકની સામાગ્રી...(૫, ૪૩૨)
 આ બધી ભૂલો 'વાંકડેખાં વિવેચનો'માં સુધારી લેવાઈ હોવા છતાં પણ 'પરિપેક્ષમાં' (૫, ૭૬) જેવી સરતચૂક નજરે ચડે ખરી.

આપે આ કૃતિને આટલી ઝીણવટથી ભેદ તેથી લેખકને આનો વાચક મળ્યાનો આનંદ થયો છે। સાચોસાચ અમને એમ લાગે છે કે જે તે કૃતિમાં પાયાની સમજણમાં મુશ્કેલી હોય તો તે પ્રત્યેની વિવેચકની સહૃદયતા જેમ સામાજિક ગેરસમજ ફેલાવી શકે છે તેમ કલ્પિત દોષો અને કાગળો વાઘ કરવાની વૃત્તિ પણ કૃતિ માટે આવો જ ભાગ ભજવી શકે છે. અમને અહીં આ વિવેચનમાં આવી વૃત્તિનો ભાસ જણાતાં, કૃતિ વિષે થતી ગેરસમજ દૂર કરવાના આશયથી, મિત્રભાવે, આપને ઉત્તર પાઠ્યો છે. અલ્પખત, આપ એમ જરૂર કહી શકો કે "અમે તો કૃતિને 'વાંકડેખાં વિવેચનો' શીર્ષક આપ્યું છો।"
 કૃશળ હરો।

સિ.

શાન્તિભાઈ આચાર્ય

સાભાર સ્વીકાર

નાના થીને રે।: સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્ર. લોકમિશ્રાપ ટ્રસ્ટ, ૧૫૬૫, સરદારનગર, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૧, કિ. ૪. અણ્ણનમ માધાં: લે. ઝવેરચંદ મેઘાણી પ્ર. કિ. ઉપર મુજબ. રવિ યા ફૂળળાના રમેવાળા કાકિરભાઈ દેસાઈ: જિતેન્દ્ર દેસાઈ, પ્ર. સ્વ. કાકિરભાઈ દેસાઈ સ્મારક ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬, કિ. ૩. ૪૦. તેરા કાઈ નહિ રાકાણહાર: મીરાં ભટ્ટ, પ્ર. અનાયાસ પ્રકાશન, ૪૪૭/બી, શિશુવિકાર સામે, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૨, ર. ૧૫. ગિરધર રામાયણ: લે. પ્ર. ડો. માલતી ચંદુલાલ નાયક, તખ્તેશ્વર પ્લોટ, શિવપાગ, બ્લોક નં. ૧, 'તપોવન', ભાવનગર-૩૬૪૦૦૨, કિ. ૩. ૧૧૦. પ્રતિભાવ: લે. પ્ર. સતીશ વ્યાસ, ૧૫ ઉમાસુતનગર ટેનેમેન્ટ્સ, સ્ટેશન રોડ, જવરાજ પાર્ક, અમદાવાદ ૫૧, કિ. ૩. ૪૦. 'હું': સ્વામી શ્રીકાંત આપટે, પ્ર. મનુ પંડિત, જવનસ્મૃતિ સ્વાધ્યાય મંદિર, ૧૭ વસંતનગર, ભેરવનાથ માર્ગ, મણિનગર, અમદાવાદ-૮, કિ. ૩. ૨૦.

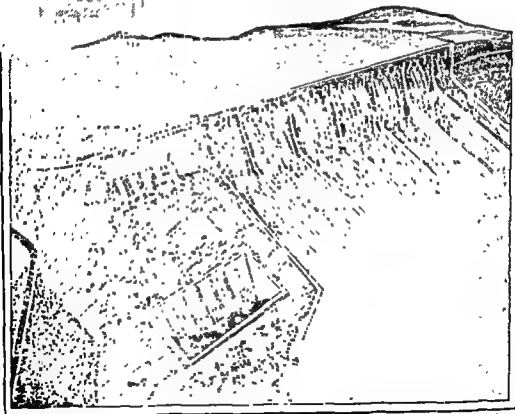
ઉદ્દેશ: સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૩ : ૭૯

કલ્યાણકારી નર્મદા સદાયે વહેતી રહેશે, સરદાર તથાં સ્વપ્નને સાકાર કરશે.

સરદાર સરોવર નર્મદા પરિયોજના ગુજરાતની પ્રજાનું સ્વપ્ન છે. ગુજરાતની જીવાદોરી છે. ગુજરાતની વર્તમાન અને ભાવિ પેઢીઓના સર્વાંગી વિકાસ માટેની આ યોજના પરિપૂર્ણ થતાં ગુજરાત માટે સમૃદ્ધિના નવાં દ્વાર ખૂલશે.

રાષ્ટ્રના યજમા સ્વાતંત્ર્ય દિવસ આ પવિત્ર પ્રસંગે આપણે ગુજરાતના સમગ્ર પ્રજાજનો, આ પરિયોજના સામે ઊભા થતા હોઈપણ પડકારનો દંઠ પ્રતિકાર કરવા અને લાજ, મન અને ધનથી આ યોજના નિશ્ચિત સમયગાળામાં પરિપૂર્ણ થાય તેવો પુરુષાર્થ કરવા ફરીથી દંઠ સંકલ્પ કરીએ.

— ચીમનભાઈ પટેલ
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય



ગુજરાતની પ્રજા મૂકશે નહીં, નર્મદા યોજના રુકશે નહીં.

‘ઉદ્દેશ’નું નવા વર્ષનું લવાજમ આપે બપું ?

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૮૦-૦૦

સત્વરે મોકલી આપો

સરનામું :

‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય

૨, અમલિયતન સોસાયટી

સેન્ટ એલિયસ હાઈસ્કૂલ પાસે

નવરંગપુરા

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

ટે. નં. 45 20 27

A new Concept in Corporate Growth

PHARMACEUTICALS

VETERINARY

FINE CHEMICALS

PHARMACEUTICAL

MACHINERY

ELECTRONICS

ENTERTAINMENT

ELECTRONICS

AUTOMOBILES

The logo for Cadila, featuring a stylized 'C' inside a semi-circle, followed by the word 'Cadila' in a bold, sans-serif font.

India's Leading Pharmaceutical
Company and Growing

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સંસ્કૃતી

વપ શાશુ : અંક ત્રીજો

ઓક્ટોબર : ૧૯૬૩

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૩૯



ઉદ્દેશ

વપ' ચોથું

અંક ત્રીજો

સપ્તાગ અંક : ૩૯

અનુક્રમ : એપ્રિલ ૧૯૮૩

સાહિત્ય — આજના પરિપ્રેક્ષમાં	રમણલાલ જોશી	૮૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	
‘સુન્દરમ્ એટલે સુન્દરમ્’ અંધનો વિમોચન સમારંભ		૮૩
ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી ફાઉન્ડેશન		૮૩
વિમોચન સમારંભો આદિ		૮૪
શ્રી ધીરન્ ગાંધીનાં ગાંધીજી વિશેનાં ચિત્રો		૮૪
દુષ્કર્તાત્મક કાવ્યશાસ્ત્ર પર એક વ્યાખ્યાનસત્ર		૮૪
ગાંધીજીનાં અને ગાંધીજી વિશેનાં પુસ્તકો સસ્તા દરે		૮૪
કવિતાનો વિષય	પ્રીતિ સેનગુપ્તા	૮૫
ફેન્ડશિપ	ચોગિની શુક્લ	૮૮
નિત્યનું તત્ત્વચિંતન	હરસિંહ જોશી	૮૯
એ તે કેવો ગુજરાતી ને હો કેવળ ગુજરાતી ? મેધનાદ ભટ્ટ		૧૦૧
જેથું ન કોઈએ દત્તા હલસગીકર, અનુ. માધુરી દેસપાંડે		૧૦૪
મોર દત્તા હલસગીકર, અનુ. માધુરી દેસપાંડે		૧૦૪
બે રચના	સુલેશ રવાણી	૧૦૫
અમદાવાદ પિનકોડ ૩૮૦ ૦૦૧ આઈફ્યૂ-૭૦ શીકાન્ત શાહ		૧૦૬
ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીના સંશોધન-કાર્યનો પરિચય	પ્રાપ્ત. ને. સી રાષ્ટ્ર,	
	અનુ. પ્રા. વિજય પંડ્યા	૧૧૨
‘યુજ્યસુંદરીનું કુટુંબજન’ :		
સર્જન-વિવેચન વિશે...	ભરત મહેતા	૧૧૪
વિસ્તરતી સીમાઓ	ચન્દ્રકાન્ત રાખીવાળા	૧૧૭
પ્રતિભાવ	મકરન્દ દવે, સૌલિડ મહેતા,	
	મહાદેવ પટેલ, યુગોત્તમ ત્ર.	
	માવલંકર આદિ	૧૧૯

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાવતન સાસાપટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
 ‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાવતન સાસાપટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
 મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એરેટ, પેથર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- * ‘ઉદ્દેશ’ માં માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- * ‘ઉદ્દેશ’ના માહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- * આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેના જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- * વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આંજીવન પ્રાંતસાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- * ‘ઉદ્દેશ’નાં પોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
- * સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
- * છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પૌરુષ સાથે
- * લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-બ્યવહારનું સરનામું : ‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય, ૨, અયલાવતન સાસાપટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭
- * લવાજમો મની ઓફર અથવા કાર્ટથી મોકલવાં.
- * ‘ઉદ્દેશ’નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પથ્રી ભરી શકાય છે.
 (૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : હલિકો ડોમ સ મે, મેડાઉપર, રિલીક રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭
 (૨) વિજય એગ્રીન બુક્સ : ફર, કલ્યાણ શુવન, ખીન્ન માળે, રિલીક રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૯



સર્વભાષા સરસ્વતી

સાહિત્ય - આજના પરિપ્રેક્ષ્યમાં

આજના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સાહિત્ય એટલે શુભરાતી સાહિત્યની વાત કરવાં ધાર્યું છે. સમગ્ર ચિત્ર બહુ આશાસ્પદ નથી. આત્મખોજ કરવા પ્રેરે એવું છે. રાજરોજ કેટકેટલું મગટ ધાય છે અને છતાં જેને નિશ્ચિત વળાંકરૂપ ગણી શકાય એવી કૃતિનું નામ દેવાની સ્થિતિમાં આપણે નથી. ૧૯૦૫માં શુભરાતી સાહિત્ય પરિષદનું પ્રથમ અધિવેશન અમદાવાદમાં ગોવર્ધનરામના પ્રમુખપદે મળ્યું ત્યારે કવિ કાન્તે ન્હાનાલાલની જ એક કાવ્યપંક્તિ 'ભિગ્ને પ્રકુલ અભીવર્ષણ ચન્દ્રરાજ'થી ન્હાનાલાલના શુભરાતી સાહિત્યમાંના પ્રવેશને વધાવ્યો હતો. એ રીતે આજે વધાવી શકાય એવો કોઈ કવિ - સર્જક શુભરાતી સાહિત્યાકાશમાં દેખાય છે ખરો ?

એકલી કવિતાની જ વાત શા માટે ? ખીજાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પણ મધ્યમપરતાનું સામાન્ય ભણે કે વ્યાપી વળ્યું છે. 'મીડિયોક્રિટી'એ માજા મૂકી છે. અનેક પુસ્તકોના પુનઃમંથી સાચી સર્જકતાનો નવોન્મેષ મગટ કરતી મોટા ગજની કૃતિઓ શોધવામાં તકલીફ પડે છે.

શુભરાતી લેખક પોતાની કૃતિને ઝટઝટ છપાવવા માટે ભણે પ્રેસ ભણી દોડી રહ્યો છે. શબ્દને સુદ્રિત રૂપે જોવાના મોહમાંથી બચવું ઠીક ઠીક શુદ્ધેષ છે. અત્યારે પ્રકાશન માટે અકાદમી અને અન્ય સંસ્થાઓ સહાય પણ આપે છે. થોડાં વર્ષો પહેલાં 'પુસ્તક પ્રકાશન અર્થે સરકારી સહાયનાં અનિષ્ટો' નામે એક લેખ લખવાનું બનેલું. એ વાંચી એ વખતના ભાષાનિયામક અને અમારા મિત્ર શ્રી હસિત બૂચે સંપર્ક સાધેલો અને ચર્ચા કરેલી. પ્રકાશન માટે ગ્રાન્ટ આપવામાં આવે એ વાંધાજનક નથી પણ એનો ઉપયોગ કરી કેવાં પુસ્તકો મગટ ધાય છે એ તપાસવા જેવું છે. પરામર્શક નીમવાથી કામ પતી જતું નથી. પુસ્તકના પ્રકાશક તરીકે લેખકનું નામ મુકાય છે પણ ખરેખર પ્રકાશક કોણ હોય છે એની તપાસ કરવા જેવી છે.

અત્યારે સામર્થ્યકામાં અને પુસ્તક-પુસ્તિકા રૂપે ઢગલાબંધ લખાણો છપાતાં હોવા છતાં એમાં સર્જકતાનો કોઈ ઉન્મેષ દેખાય છે ખરો ? વિવિધ સ્વરૂપોમાં પુરોગ્રામીઓએ પ્રયોગો કરી જે માર્ગ આંકી આપ્યો એમાં આગળની કોઈ તતિ દેખાય છે ખરી ? અત્યારે તો લોકપ્રિયતાના વ્યાપોહમાં ઘડિયાળના કાંટા પાછળ ચૂકવા જેવું થતું દેખાય છે. સ્વાતંત્ર્ય પછી

શિક્ષણનો પ્રસાર વધ્યો છે અને એના એક અનિવાર્ય પરિણામ રૂપે સાહિત્યમાં પણ નવી નવી કલમો દેખા દે છે. આવડા મોટા દેશમાં એ અમુક અંશે સ્વાભાવિક પણ ગણાય. પરંતુ એમાંથી કશુંક સત્વશીલ નીપજ ન આવે તો આપણા યુરુધાયક એજે ત્રયો ગણાય.

સાહિત્ય કે કળામાત્રની ત્રિજોતી તો જીવન છે. આજના સમાજજીવનથી આપણાં સર્જક વાજ આવી ગયો છે. મને મળતી અનેક કૃતિઓમાં એ સંવેદનાની અસિદ્ધ્યક્તિ દેખાઈ છે. રાજકારણનો પ્રભાવ સમગ્ર સમાજજીવન ઉપર પડતો હોય છે ત્યારે સાહિત્ય-એમાંથી ખાદ્ય રહી ન શકે. પણ આજે એ પ્રભાવની માત્રા કદાચ વધુ છે. દેશ અને ગુજરાતમાં ને ચાલી રહ્યું છે એ આપણી શ્રદ્ધાના પાયા ઉગમત્રાવી દે છે. રાજકારણની બધી તરફબો આપણે આત્મ-સાત્ કરી છે. સાહિત્યક્ષેત્ર એથી પ્રદૂષિત બન્યું છે. દરેક જમાનામાં સમાજનાં જુદાં-જુદાં ક્ષેત્રોમાં 'એસ્ટાબ્લિશમેન્ટ' જિભાં યતાં હોય છે તેમ સાહિત્યમાં પણ થાય છે. હરકોઈ સમયમાં આવ્યા બેચાર ચોદસિયા હોય જ છે! એક રીતે આવી સ્થાપનાઓમાં ઓછી સાહિત્યિક શક્તિ-વાળા મીડિયોકર માણસો જ 'સંડોવાયા' હોય છે. એમની પ્રકૃતિ સોએ સો ટકા બહિર્જન હોય છે અને મોટાભા થવાની જન્મભૂત વૃત્તિ એમનામાં હોય છે. આમ તો આ બધા લઘુતામયિના કેસ છે પણ પ્રગટ થાય છે ગુરુતામયિરૂપે. સાહિત્યક્ષેત્રમાં પણ આવ્યાં એસ્ટા-બ્લિશમેન્ટસ ભેવા મળે છે. તેઓ હમેશાં કલાત્મક માણસોની શોધમાં હોય છે. પેલા સામ્ય-વાદી સૂત્ર પ્રમાણે એ લોકો માનતા હોય છે કે જેઓ અમારી સાથે નથી તેઓ અમારી વિરુદ્ધ છે!

સાહિત્ય અને કળાનું એટલે કે સંસ્કારનું ક્ષેત્ર ચિરમોર સમું છે. રાજકારણ કે અન્ય ક્ષેત્રો ઉપર એનો પ્રભાવ પડે છે. ગોવર્ધનરામ કે આનંદશંકરના અભિપ્રાયોનું વજન પડતું. આપણા નજીકના સમયની જ વાત કરીએ તો ઉમાશંકરના અભિપ્રાય અને વલણનો રાજ્ય-કર્તાઓ ઉપર પ્રભાવ પડતો. એ વખતે ઉમાશંકરના ને અનુયાયીઓ કે સહકાર્યકરો હતા તે આજે ભૂતકાળ ભૂલીને નિઃસર્વ રીતે વર્તી રહ્યાં છે. એ વખતે ઉમાશંકરનાં થોડા કિલો-મીટર દૂર પણ સ્થાન મળે તોય પ્રતિષ્ઠિત ધર્મ જવાતું. આજે એમ કરવાથી ફાયદો નથી, પછી ચાલતી મશીમાં બેસી જ્યુ' શું જોઈએ? એટલે આવ્યા લોકો, નવો યુગસમાન નવ વખત નમાજ પડે એ ન્યાયે, કુરનિસ ભરતા ધર્મ ગવા છે!

દુઃખની વાત એ છે કે આજે ગુજરાતના સાહિત્ય અને સંસ્કારક્ષેત્રમાં કોઈ નેતા રહ્યો નથી. કોઈ પણ પ્રબળ ઝોળખાય છે એની આ ક્ષેત્રની તેજસ્વિતા ઉપરથી. આજે તો દેવાળાની ક્થિતિ છે. માત્ર પ્રોઢો અને પીઢો! તે શું કહે અને એમનું સાંભળે પણ કોણ? વટલઈ ગયેલાઓનું કોઈ સાંભળતું નથી!

—રમણલાલ જોશી

‘સુન્દરમ એટલે સુન્દરમ’ અથવા વિમોચન સમારંભ

તા. ૧૨ સપ્ટે. ‘હરના રાજ શ્રી સુન્દરમના નિવાસસ્થાન ‘માતુલવન’ (૯૭, સ્વસ્તિક સોસાયટી, અમદાવાદ-૯)માં કવિવર સુન્દરમના સ્મૃતિ-અથ ‘સુન્દરમ એટલે સુન્દરમ’નો યાદગાર વિમોચન સમારંભ યોજાઈ ગયો. આ પ્રસંગે સાહિત્યકારો, સાહિત્યરસિકો, બહારનાથી આવેલા શ્રી અરવિંદ યોગમાર્જના સાધકો, સુન્દરમની કવિતાના ચાહક સૂત્રપૂર્વ સુખ્ય પ્રધાન માધવસિંહ સોલંકી, સુન્દરમનાં સુપુત્રી બહેન સુધા વજેરેની હાજરીથી સમારંભ શોભી ઊઠ્યો. અંતરુ વિમોચન શિક્ષણપ્રધાન શ્રી નરહરિ અમીને કયું અને અધ્યક્ષ સ્થાને હતા કવિ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ. આચાર્યશ્રી ધરાવંત શુક્લ અને આ લખનારે અતિથિવિશેષ તરીકેનાં વક્તવ્યો આપ્યાં હતાં. શ્રી માધવસિંહ સોલંકીએ સાહિત્ય મર્મરૂતાપૂર્વક સુન્દરમની કવિતા વિશે હૃદયસ્પર્શી પ્રવચન આપ્યું. અંતરુ સંપાદક શ્રી રામભુલાઈ કડિયાએ પોતાની કેશિવત રજૂ કરી અને સુધાબહેને પિતાજીનું એક સૂચક સંસ્મરણ કહ્યું. ડૉ. દિલાવરસિંહ બડેએ પણ વક્તવ્ય રજૂ કર્યું. સમારંભ સુંદર થયો. (સુન્દરમ અંગેનો સમારંભ તો સુંદર જ હોય !). વાતાવરણ સુન્દરમનું બની રહ્યું. ‘સુન્દરમ એટલે સુન્દરમ’ અંતરુ કિ. રૂ. ૨૫૦ હોવા છતાં આ દિવસે તે રૂ. ૧૭૫માં આપવામાં આવ્યો. પ્રાપ્તિસ્થાન : આર. આર. શેઠની કં., ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ અને મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨.

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી ફાઉન્ડેશન

ગુજરાતી સાહિત્યના સર્વાંગી વિકાસ માટે સ્થપાયેલ ‘ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી ફાઉન્ડેશન’ અન્ય

પ્રવૃત્તિઓ ઉપરાંત એક વિશિષ્ટ વ્યાખ્યાનશ્રેણી પણ ચોગ્ય છે. વ્યાખ્યાન પછી અભ્યાસીઓ દ્વારા તે વિષયની ચર્ચા પણ રાખવામાં આવે છે. ગઈ ૨૭ સપ્ટે. ‘હરના રાજ આ લખનારે ‘ગુજરાતી સાહિત્યના પથપ્રદર્શક સારસ્વતો’ની શ્રેણીમાં ‘ગોવર્ધનરામ’ વિશે ગોવર્ધન સ્મૃતિ મંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. પ્રમુખસ્થાને કવિ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ હતા. આને ગોવર્ધનરામની પ્રસ્તુતતા કેટલી એ નિદેશી આ મનીષીનું જીવન અને સાહિત્યસર્જન આવતી કાલના સાહિત્યકારને કેટલું પથપ્રદર્શક નીવડે એ દર્શાવ્યું હતું. ખાસ તો મહાનવલ ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’ની કેન્દ્રીય અનુભૂતિ વિશે રજૂઆત કરી એક કલાકૃતિ તરીકે એનું મૂલ્યાંકન કર્યું હતું. વ્યાખ્યાન પછી સર્વ શ્રી ધરાવંત શુક્લ, રઘુવીર ચૌધરી, ભોળાભાઈ પટેલ અને કુલોત્તયચન્દ્ર યાસિકે ચર્ચામાં ભાગ લીધો હતો. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સહયોગથી ચોગ્યવામાં આવેલ આ કાર્યક્રમમાં છેલ્લે આભાર દર્શન પરિષદ-ચંત્રી શ્રી પ્રિયકાન્ત પરીજે કર્યું હતું. ‘ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી ફાઉન્ડેશન’ના ચેરમેન શ્રી દુમનભાઈ ત્રિવેદીની રાહબરી નીચે આ સંસ્થા ઔચિત્ય અને સૂત્રપૂર્વકતાં કાર્યો દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષમાં પોતાનો ફાળો આપશે.

વિમોચન સમારંભો ઇત્યાદિ

સૌરાષ્ટ્રનાં કેટલાંક નગરો સાહિત્યનાં સારાં ધાણાં બન્યાં છે. અમરેલી તો ભણીતું સાહિત્ય-ધાણું છે, હવે એમાં હળવદ પણ ઉમેરાયું. તા. ૮ સપ્ટે. ‘હરના રાજ નવોદિત કવિ સુધાકર ભનીના કાવ્યસંગ્રહ ‘સંસ્તિ’નું વિમોચન કરવા જવાનું બન્યું. ત્યાંની અતિથિ સાહિત્ય સભાના ઉપક્રમે કાવ્યક્રમ ચોબચેલો. સૌરાષ્ટ્રનાં અન્ય ગામોથી પણ કવિજનો આવ્યા હતા. રાત્રે નવ વાગ્યે કાર્યક્રમ શરૂ થયો.

વિમોચન કાયકમ પછી કવિ સંગેલન યોજાયેલું. એમાં સૌરાષ્ટ્રના કવિઓ સર્વ શ્રી એસ. એસ. રાહી, સુધાકર બની, સોહિત મહેતા, રમેશ આચાર્ય, ભાવેશ જીતપરિયા, ડૉ. માડુ, પથિક પરમાર, પાર્થ મહાંબાહુ, ભૂપેશ ઠાકર વગેરેએ પોતાની રચનાઓ પ્રસ્તુત કરી હતી. મોડે સુધી ચાલેલા આ કાયકમમાં કાવ્યરસિકો ઠેક સુધી બેઠા રહી કવિતાને માણતા હતા. પ્રજ્ઞની સાહિત્યપ્રીતિ ભેઈ આનંદ થયો.

તા. ૧૧ સપ્ટે. '૯૩ના રોજ અસાઈન સાહિત્ય સભાને ઉપક્રમે પ્રસિદ્ધ લોકસાહિત્યકાર શ્રી પુષ્કર ચંદ્રવાકરના 'ઉત્તર ગુજરાતની લોકકથાઓ'નું શ્રી કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિકે વિમોચન કયું અને સર્વ શ્રી વિનોદ અધ્વજી, ડૉ. મહત ઓઝા, ડૉ. જોવર્ધન શર્માએ પ્રથમે પરિચય કરાવ્યો હતો અને આ લખનારે અધ્યક્ષીય વક્તવ્ય આપ્યું હતું. શ્રી પુષ્કર-ભાઈએ સંશોધનના પોતાના અનુભવો વર્ણવ્યા હતા અને શ્રી વિનાયક રાવલે સંસ્થાની પ્રવૃત્તિઓ અને એનાં વિવિધ કેન્દ્રોનો ખ્યાલ આપ્યો હતો.

સંસ્કૃતિ એન્જીયરેશન ટ્રસ્ટ સંચાલિત સાધક વિદ્યામંદિર, સોલા રોડ, અમદાવાદે યોજેલ બાળ-ગીત સ્પર્ધામાં વિજેતા નીવડેલા મણિલાલ શ્રીમાળી, વસુમતી કિશ્ચિયન અને હર્ષદ ત્રિવેદીને પારિતોષિક આપવાનો એક સમારંભ તા. ૨૫ સપ્ટે. '૯૩ના રોજ આ લખનારના અધ્યક્ષપદે અને 'નવચેતન'ના તંત્રી શ્રી મુકુન્દ પી. શાહના અતિથિવિશેષપદે યોજાયો હતો. સંસ્થાની વિદ્યાર્થિની બહેનોએ વિજેતા નીવડેલ બાળગીતોને સ્વરબદ્ધ કરી રજૂ કર્યાં હતાં. નાનાં બૃહદાંતે મુખે બાળગીતો મધુર હલકથી ગવાતાં સાંભળ્યાં એ એક આનંદપ્રદ અનુભવ છે. બાલમાનસની અભિવ્યક્તિપૂર્વક સરલ સુંદર બાલગીતો વધુ ને વધુ લખાય અને એનો વ્યાપક પ્રસાર થાય એ ઇષ્ટ છે. સંસ્થાના સાહિત્ય-રસિક ટ્રસ્ટી શ્રી રામભાઈ પટેલ અને આચાર્ય શ્રી

દક્ષાબહેન બાળગીતોનો એક સંચય પણ પ્રેરત કરનાર છે.

શ્રી ધીરેન્દ્ર ગાંધીનાં ગાંધીજી વિશેનાં ચિત્રો રાજકોટના શ્રી ધીરેન્દ્રભાઈ ગાંધીએ 'Prayer and Other Sketches of Mahatma Gandhi' અને 'A Glimpse into Gandhiji's Soul — Six wood-cuts' તાબેતરમાં પુનર્મુદ્રિત કર્યાં છે. શ્રી ધીરેન્દ્ર ગાંધી ચિત્રકલાના સર્જક છે અને એમનાં ચિત્રોનાં પ્રદર્શનો પણ યોજાય છે. ચિત્ર ઉપરાંત હાઈકુ પણ તે લખે છે. ત્રણ વર્ષે તેમનાં હાઈકુ અને એના આસ્વાદોનો સંગ્રહ 'જીડતાં ફૂલ' પ્રગટ થયો હતો. તાબેતરમાં ગુજરાત સરકારે તેમની ચિત્રકલાની સાધનાનું અન્વ કલાકારો સાથે બહુમાન કયું. અભિનંદન.

તુલનાત્મક કાવ્યશાસ્ત્ર પર એક વ્યાખ્યાનસત્ર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત ક.લા. સ્વાધ્યાય મંદિર અને સંસ્કૃત સેવા સમિતિના આશ્રયે રામપ્રસાદ બક્ષીની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે 'તુલનાત્મક કાવ્યશાસ્ત્ર' પર તા. ૧૪, ૧૫, ૧૬, ૧૭ ફેબ્રુઆરી '૯૪ના રોજ એક શ્રેણીસંવાદનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. સહકર્મીને ચર્ચા સાથે વ્યાપક જોડાપોલ કરી શકાય એ માટે સજ્જ થવા તેમ જ સંસ્થાનો સંપર્ક સાધવા જણાવાયું છે. ગાંધીજીનાં અને ગાંધીજી વિશેનાં પુસ્તકો સસ્તા ફરે

ગાંધીજીની ૧૨૪મી જન્મજયંતી પ્રસંગે ગાંધીજીનાં અને ગાંધીજી વિશેનાં પુસ્તકો સસ્તા ફરે આપવાની લોકમિદ્યાપ ટ્રસ્ટ, ભાવનગરે એક યોજના કરી છે. આ યોજનાનો લાભ ૩૦ નવેમ્બર '૯૩ સુધી લઈ શકાયો. સંપર્કસૂત્ર : લોકમિદ્યાપ ટ્રસ્ટ, સરદારનગર, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧.

કવિતાનો વિષય

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

ન્યૂયૉર્ક શહેરનો વિચાર કરીએ ત્યારે કવિતાનો વિચાર સાથે સાથે ભાગ્યે જ આવે. મોટે ભાગે એનું પ્રધાન્ય સ્વરૂપ જ આપણને આંશુ દેતું હોય. પણ આ શહેર કવિતા સાથે નિરુત્તર રાખે છે જરૂર; કવિઓ ભણે ભૂખે મરતા હોય।- દા.ત. ક્યારેક રસ્તા પર, કવિતા લખેલા કાગળની 'ઝિરોકસ' કોપી એક એક ડોલરમાં વેચતો અમેરિકન મળી જાય, તમે તેવો તોયે કવિ. એને તરછોડવો તમે નહિ, એટલે હું તો એ કાગળ ખરીદું, ને પછી વાંચી પણ લઉં જ. કવિતાની ચોપડી પણ બાણીત પ્રકાશકો હાથમાં ના લે. અલબત્ત, વિખ્યાત કવિઓની વાત જુદી. પણ પૈસા ખર્ચીને જરૂર છપાવી શકાય. એવા પ્રેસ તો ઘણાં મળી આવે. ન્યૂયૉર્કના સંદર્ભમાં હું એમ કહેવા માણું છું કે શહેરમાં ઠેર ઠેર કવિતાવાચન થતાં હોય છે — પુસ્તકાલયોમાં, અમુક પુસ્તકોની દુકાનોમાં, ક્યારેક ચર્ચામાંની જગ્યામાં, ક્યારેક નાના આહાર-મંડપમાં. આ ઉપરાંત, કવિઓ માટેની સંસ્થાઓ પણ છે — અમેરિકન પોએટ્રી સોસાયટી, પોએટ્રીસ હાઉસ વગેરે. આ બધું મળીને દર રાતે કવિતાવાચનમાં જઈ શકાય. પુસ્તકાલયમાં કદાચ હજી મફત હશે. બાકી જયે તો હવે ત્રણ, પાંચ કે વધારે ડોલરનું પ્રવેશ-મૂલ્ય લેવામાં આવે છે. આમાંથી કવિઓને થોડી મદદ મળતી હશે.

આવી પ્રવૃત્તિઓ આખા દેશમાં હજારો શહેરોમાં થતી રહે છે. અને શિક્ષણ-સંસ્થાઓનો તો એમાં હજી ઉલ્લેખ કે સમાવેશ પણ નથી કર્યો. દેશના વડા પણ સર્જકોને ભૂલતા નથી હોતા. ૧૯૯૩ના બન-યુઆરીમાં નવા ચૂંટાયેલા પ્રેસિડન્ટ ક્લિન્ટનના ઉદ્ઘાટન-પ્રસંગે બજારમાન કવિયિત્રી માર્યા એન્ગેલોને એ પ્રસંગે એક કાવ્ય લખી, ત્યાં વાંચવા માટે આમંત્રણ અપાયું હતું.

આટલી વાત પછી પણ એ બાણીને નવાઈ લાગશે કે અમેરિકામાં દર વર્ષે એક દેશ-કવિ નિભાય છે. “પોએટ — લોરિએટ ૧, અમેરિકામાં ?” ઇંગ્લેન્ડમાં ચાલી આવતા આ રિવાજથી આપણે પરિચિત છીએ. ખાસ કરીને ભારતીય અંગ્રેજ સાહિત્ય સદીઓથી વાંચતા આવ્યા છે. અમેરિકાની સાહિત્ય-પ્રથાઓથી કદાચ હજી આપણે પૂરતા બાળકાર નથી. કાવ્ય-ક્ષેત્રે સલાહકારોની નિમજૂજી લાઇબ્રેરી ઓફ કોંગ્રેસ, લોરિએટન તરફથી છેક ૧૯૩૭થી કરાતી આવી હતી. એમાંથી, ૧૯૮૬માં આમાં જરા ફેરફાર કરાયો. સલાહકારની પાયરી વધારીને એને ‘દેશ-કવિ’નું ગિરુદ આપવામાં આવ્યું. અલબત્ત, આ નામનો વચ તો ઇંગ્લેન્ડને જ જાય છે, પણ અંગ્રેજ લોરિએટની જેમ પ્રસંગ-કાવ્ય કે પ્રશસ્તિ-કાવ્યોનું કોઈ કર્તવ્ય કે દાયિત્વ અમેરિકન લોરિએટ પર લાદવામાં આવેલું નથી. આ રાત્ર-રાણીનો દેશ કયાં છે ?

અતિ-વિખ્યાત કવિઓ — રોબર્ટ પેન વોરન, રિચાર્ડ વિન્સન અને બેસેક ઓડ્રસ્કી — થી આ પદવીની શરૂઆત થઈ. ૧૯૯૨માં પ્રથમ સ્ત્રી-કવિ મેના વાન કચન લોરિએટ બન્યાં. આ વર્ષે આ માન પામનાર છે રિટા કવ. આલીસ વર્ષની વયે એ સ્ત્રીથી નાનાં દેશ-કવિ બને છે. વળી, આ પદવી માટે પસંદગી પામનાર એ સૌ પ્રથમ બ્લેક-અમેરિકન કવિ પણ થયાં છે. લાંબા અને વિશિષ્ટ સર્જન-કાળવાળા કવિઓ પછી આ કવિયિત્રી અમેરિકન કવિઓની નવી, યુવાન, વૈવિધ્યસભર પેઢીનાં ઉત્કૃષ્ટ પ્રતિનિધિ ગણાયાં છે. આ પસંદગીની બહેરાત કરતાં પુસ્તકાલયોએ એને “વૈશિષ્ટ્ય અને વૈવિધ્ય” માટે નવાજ્યાં. આજના અમેરિકામાં લખતાં યુવાન કવિઓમાં રિટા Sa(Dove) સૌથી મૌલિક અને પ્રતિભાસંપન્નતાનાં એક ગણાય છે.

અત્યારે એક મહાવિદ્યાલયમાં એ 'કાવ્ય' માટેના પ્રાથમિક છે. છાત્રોની આદ્ય કોન્ગ્રેસમાં એક વર્ષ માટે એમને એક ઓફિસ મળશે, જે એને વાપરવા એ ઇચ્છે તો. આ પદવી સાથે એમને પાંત્રીસ હજાર ડોલર મળશે, ને પછી એમને જે કરવું હોય તે કરી શકે છે. કેવું બિનશરતી પારિ-
તોષિકા કેવી લોકતંત્રીય વિચારસરણી!

જ્યારે જાહેરાત થઈ ત્યારે કોઈને ચોક્કસ ખાતરી ન હતી કે રિટા ડવ આ પદવીનો સ્વીકાર કરશે જ. એક જ વ્યક્તિને ઉત્તમોત્તમ તરીકે કંઈ રીતે તારવી શકાય! એના પ્રથમ એમણે કરેલા છે. ૧૯૮૮માં એક બ્લેક લેખકની જીવન-કથાના પુસ્તકના વિવેચનમાં રિટા ડવે લખ્યું હતું, "સાહિત્યિક વિશ્વની વક્તા એવી છે કે એના પરિણામે એક સમયે, એક સ્થળે, એક જ બ્લેક સર્જક લોક-પ્રસિદ્ધિ પામે છે." પણ મહિના પછી રિટા ડવનો હૃદયેષ 'દેશ-કવિ' તરીકે થવા માંડ્યા છે એનો અર્થ એ કે એમણે પદવીનો સ્વીકાર કર્યો છે. એમની એ આશા છે કે પોતાનાં મત, વિચાર અને સર્જન દ્વારા બ્લેક લોકોની મોટી વસ્તીવાળા શહેર વોશિંગ્ટનમાં અને આખા દેશમાં એ કદાચ કરોડ રચનાત્મક, શુશ્રુવાચી ફરક પાડી શકશે. અમેરિકાના શ્રીમંત અથવા ઉદ્દેશ્યહીન લોકોનાં જીવનની વાસ્તવિકતા એ જાણે છે. એ કહે છે કે, "જો આપણાં સંતાનો આમોદ્યપ્રમોદમાં રત પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓથી અભિજૂત થતાં રહેશે તો ક્યારેય એ જાણી નહીં શકે કે પશ્ચાદ્યમાં રહેલા વિચારકો, અન્વેષકો, વિદ્યાનીઓ દ્વારા જ સમાજ સમ્પરતા પામતો હોય છે." બૌદ્ધ મૂલ્યોનો પ્રચાર કરવાની આશા આ દેશ-કવિ રાખે છે.

રિટા ડવનું પોતાનું સર્જન-કાર્ય પોતાના જીવનના અનુભવવૈધી પ્રેરિત છે, અને ઇતિહાસ તેમ જ આદ્યકથાનકથી ભરપૂર હોય છે. એ પોતે બ્લેક-અમેરિકન છે. એમનું જીવન પોતાના બાપ દાદા-ઓનાં. શુદ્ધામીથી આ દેશમાં શરૂ થયેલાં જીવનોની હકીકતોની અસર નીચે પસાર થયેલું છે. એમની

ચેતના અને સંવેદનશીલતા આ બ્લેક ભૂતકાળથી ચુકત નથી. પણ એમનાં આત્મસાપેક્ષ સર્જનમાં વિવેચકા, ને પ્રશ્ન-સંકેત હવે દેશના ઇતિહાસનું આદ્યવાત જુએ છે. રિટા ડવનું 'મિસિસિપી' નામનું કાવ્ય એમના પોતાના શબ્દોમાં, "એ મહાનદી પરનું મનન છે, અને સાથે જ અમેરિકાના ઇતિહાસમાં એનું ને-સ્થાન રહ્યું છે તેનું ઉદ્ઘોષન છે," આ નદી પર આવેલી, જોરાઓની મોટી મોટી જમીન-દારીઓમાં આ દેશનો શુદ્ધામીનો ઇતિહાસ આરંભ પામ્યો હતો, મિસિસિપીના પ્રવાંક અને વહેણ વિષેના શબ્દોમાં બ્લેક વાચક માટે "શુદ્ધામીમાં જીંડે ને જીંડે ખૂંપતા જવાનો અનુભવ" હતો થાય છે. ૧૯૮૮માં છપાયેલા 'ગ્રેસ ટોટ્ટસ' નામના એમના કાવ્ય-પુસ્તકમાં આ કાવ્ય ઉપરાંત બીજાં ઘણાં બ્લેક-મૂડવાળાં કાવ્યો સંચિત થયેલાં છે. એમનાં કવન અને શબ્દોનું વલણ આમ વિશિષ્ટ પ્રકારનું હોઈ અનુવાદમાં કદાચ સંદર્ભો અને સંવેદનોની તીવ્રતા ના પણ જણાય. 'એઝોન' કાવ્યોની છેલ્લી લીટીઓ છે :

"કાચ કે આપણે આપણને ખોઈ શકીએ
એક કણના ભંડારમાં ભૂલી જઈએ
ક્યાં જોમાં છીએ, બરાબર વચ્ચેવાચ, અને
જાંચે જોઈએ, જાંચે જોઈએ,
ખરતા તારાના પથ તરફ...
આ દેખાયો.
આ ખોવાયો."

'ડિક્કિસન'ની શરૂઆતમાં એ પકકાર નાખે છે,

"મારી ઉપેક્ષા કરો. આ વિનંતી વિચિત્ર છે —
એ કબૂલ કરતાં હું શરમાવાની નથી.
હું કરાની ખાતરી આપતી નથી.
હું એવું એક જાદુ હું

જે વરસાદના તોફાન અથવા એક કૂવાની જેમ
તમને બંધિર કરી શકે છે."

'યોમસ એન્ડ બુલાહ' નામના પુસ્તકમાંનાં
બધાં કાવ્યો રિટા ડવનાં દાદા અને દાદીનાં જીવનની

વગતો વણીને લખાયેલાં છે, એમના ત્રીજા કાવ્ય-
સંગ્રહનું નામ 'ધ થેલો હાઉસ ઓન ધ કોનર્' છે.
છે. એમાંની પંક્તિઓ નેહીએ :

“જે પાણી પી શકું તેમ ન હતી એના પર રહી
હતી. ઓશીકું પથ્થરનું હતું છતાં
એ ઊંધ દરમ્યાન કોઈ નિસરણી હું ચડી નહિ.
ભગી ને મેં જોયું કે હું એકલી હતી,
અંધારામાં હતી, અને સાંકળોમાં બંધાયેલી હતી.”



સાબાર સ્વીકાર

શબ્દ...મારો પારસમણિ : સુરેશ દલાલ, પ્ર : એસ.એન.ડી.ટી. વિમેન્સ હુનિવર્સિટી, ૧, નાથીબાઈ
ઠાકરસી રોડ, મુંબઈ-૨૦, કિં. ૩. ૬૫. કથાત્રયી : પળનાં પ્રતિબિંબ - હરીન્દ્ર દવે; અભવ્યા પોતા-
પોતાનાં : લે. અક્ષય; ચાની : ચિંતામણિ ગ્રંથાલખાનાલકર, પ્ર : ઇમેજ પબ્લિકેશન, ૧૩૩, હસા
મહાલ, દલામલ પાર્ક, ૬૬ પરેડ, મુંબઈ ૫, કિં. ૩. ૧૪૦. સામાજિક નાટ્ય, એક નૂતન ઉન્મેષ :
વિજય તેંડુલકાર : ઉપલ ભાયાણી : પ્ર : ઉપર મુજબ, કિં. ૩. ૫૦. બીતર સાત સમંદર : ચંદુલાલ
સેલારકા, પ્ર : ચંદ્ર પ્રકાશન, તિલક રોડ, ઘાટકોપર, મુંબઈ ૭૭, કિં. ૩. ૩/૫૦. વ્હાલી મંમી :
લે. ઉપર મુજબ, પ્ર : સુમન પ્રકાશન, ૯૮ પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મન્સર ગિલ્ડિંગ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૦૨, કિં.
૩. ૪૨. માણસનું સરનામું : લે. પ્ર : ઉપર મુજબ, કિં. ૩. ૪૨. આનંદની ક્ષણો : લે. પ્ર. ઉપર
મુજબ કિં. ૩. ૪૨. સંસ્કૃતની આખોલવામાં : ડૉ. હર્ષદેવ સાધવ, પ્ર : કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧/એ,
નારાયણનગર સોસાયટી, બલભિખાણુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ ૭, કિં. ૩. ૫૦. ગીતાદોહન વા
ત્ત્વવાર્ધકીષિકા : (સુવર્ણ બંધતી પ્રકાશન) મહર્ષિવચ્ચ શ્રી કૃષ્ણકમળજી મહારાજ, પ્ર : અવધૂત
શ્રી ચરણગિરિ સ્મૃતિ ટ્રસ્ટ C/o ગૌરાંગ મરચન્ટ એન્ડ કુા. ૧૫/૧૯, મેકર એમ્બર્સ ૫, ૨૨૧,
નરીમાન પોઇન્ટ, મુંબઈ ૨૧, કિં. ૩. ૧૦૦. જનક ક્ષત્રિયનો ઇતિહાસ : બી. જી. વાલેલા, પ્ર : સુર્વ-
કાન્તાબહેન દેસાઈ, અક્ષરકરજી ૬, સુદર્શન સોસાયટી નં. ૨, નારણપુરા, અમદાવાદ ૧૩, કિં. અમૂલ્ય.
નૂતન કદી (ગઝલ સંગ્રહ) સંપાદક, પ્રકાશક : શ્રી વસંતલાઈ પુરાણી, શિવદાસ ચાંપશી માર્ગ, વિદ્યુત
લોકો રોડ, ઠાલવર્ટ કુાંની બાજુમાં, રમ નં. ૧૩૦, અઝગાંવ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૧૦. કિં. ૩. ૨૪.

ફેન્ડશિપ

હું શોધમાં છું

મારાં મૂળની.

નસોમાં વહેતી માટીમાંથી સંભળાય છે મને

વાદળનો સંવાદ.

આંખોમાં અધખીલ્યો સૂરજ પ્રવેશે છે

અને ઝળહળ સાય છે

મારો અંધકાર.

ગઈ કાલે

જ્યારે એક સારસ પાંખો વીંઝતું લીડી ગયું આકાશની આરપાર.

એક ખિસકોલી ઠેકી પડી મારી બારીએ

ખૂટી પડ્યું એક ધ્રુવમર તરફનું મારા જ્યોરડાની વચ્ચેવચ

પવનની એક અટકચાળી લહર કશુંક મલુગણી ગઈ મારા કાનમાં

ત્યારે...

ભરાબર ત્યારે...

મેં તને યાદ કર્યો, ઈશ્વર!

મને કહે ને બલા

તને મારી સાથે ફેન્ડશિપ કરવાનું ગમશે ને?

(મને તો ગમે!)

વધારે કંઈ નહિ

કોઈક વાર મને લખજે સોનેરી શાહોથી એક પત્ર

કોઈક વાર મોકલજે મેઘ સાથે એક સંદેશ

અને કોઈક વાર ડાયલ ઘુમાવી મને ફોન કરીશ ને?

મારો ફોન નંબર 3854 છે, લગવાન!

ફરી એક વાર...

મને કહે ને બલા...

ચોગિની શુક્લ

ફેરિક નિત્ય(૧૮૪૪-૧૯૦૦)નું ચિંતન અસ્તિત્વવાદના પ્રભુતા અને આદર્શવાદ સામેની પ્રતિક્રિયાના પ્રભુતા તરીકે યુરોપમાં બાણીત થયું છે. નિત્ય કવિ, નિબંધકાર, સંગીતકાર અને ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે પંકાયે છે. તેનું ચિંતન અમુક અંશે સોરેન કિર્કેગાર્ડના ચિંતન સાથે સરખાવાય છે, કિર્કેગાર્ડ આસ્તિક અસ્તિત્વવાદના પ્રખર હિમાયતી હતા ત્યારે નિત્ય ‘ઈશ્વર મૃત્યુ પામ્યો છે’ એ મતના પ્રતિપાદક તરીકે બાણીત છે. આ ઉપરાંત કિર્કેગાર્ડ નીતિશાસ્ત્રી અને જ્ઞાનમીમાંસાને સંબંધિત કરે છે તેમ નિત્ય નીતિની સાપેક્ષતા અને સાંસ્કૃતિક મહત્તાને સાકળવા પ્રયત્નશીલ છે. આ ઉપરાંત ચિંતનની શૈલીમાં નિત્યનું ચિંતન હેગલ, ફિશી અને કેન્ટના ‘વ્યવસ્થિત’ (systematic) ચિંતનથી જુદું પડી બચે છે. ટૂંકાં ટૂંકાં વાક્યોમાં સૂત્રાત્મક રીતે નિત્ય પોતાના વિચાર અને ચિંતનને વ્યક્ત કરે છે. ‘ધસ સ્પેષક જરથુસ્ત્ર’ એ ગ્રંથ નિત્યના આવા લખાણ માટે બાણીત છે.

નિત્ય પોતે એમ માનતો હતો કે પોલેન્ડના ઉદારમતવાદીઓના વંશજ છે. પિતા અને માતાના પક્ષે તેના જન્મનું વંશજો હતા. એ પ્રોટેસ્ટન્ટ સંપ્રદાયના પાદરી હતા. ધર્મશાસ્ત્રમાં એ સુસ્ત અને નીતિના અત્યંત ચાહકો હતા. નિત્યના પિતા સેકંડની જિલ્લાના પ્રશિય પરમણ્યામાં રોકેનના પાદરી હતા. એ રાજવી કુટુંબમાં શિક્ષક તરીકે રહ્યા હતા. નિત્ય ચાર વર્ષના હતા ત્યારે પિતા પડી જવાથી ઈબ્બને પરિણામે મૃત્યુ પામ્યા. કુટુંબની સ્ત્રીઓ મા, કાકી, દાદીમાએ તેને ઉછેર્યો. ખીજું બાળક તે બહેન એલિઝાબેથ હતી. તે નિત્યને જીવન દરમિયાન અત્યંત વફાદાર રહી હતી. નિત્યના અવસાન બાદ

એલિઝાબેથે તેના જીવનની નોંધ અને અનેક પત્રોનું સંપાદન કર્યું છે. સ્ત્રીઓએ અત્યંત વહાલથી નાના નિત્યને ઉછેર્યો. તેમને એવી આશા હતી કે તે ધર્મનો પાદરી બનશે અને સારો ઉપદેશક થશે. નિત્યને આ ધાર્મિક સંસ્કારો અનુકૂળ લાગ્યા નહિ. શાળામાં અને અન્ય ગોઠિયાઓ વચ્ચે એ ‘નાનો રાખ’ કહેવાતો. એ ઉપનામ તેને ગમતું નહોતું. તે ઉદ્ધમી અને અભ્યાસી હતો. તેણે મનમાં નક્કી કર્યું કે એ પાદરી નહિ બને.

માતાની અને અન્ય વડીલોની મદદથી વિરુદ્ધ નિત્ય ખ્રિસ્તી ધર્મ વિરુદ્ધનું વલણ કેળવતો ગયો. બોન વિશ્વવિદ્યાલયમાં એ ધૂમ્રપાન, મદ્યપાન અને કેટલીક વખત અન્ય વિદ્યાર્થીઓ સાથે ઝઘડા કરવાની ટેવનો ભોગ બન્યો. તેને ચામડીનો રોગ લાગ્યો પડ્યો હતો અને તેનું એકંદર સ્વાસ્થ્ય નાદુરસ્ત રહેતું હતું. અભ્યાસમાં પ્રવીણ હોવાને લીધે નાનપણથી શિષ્યવૃત્તિઓ મળતી હતી. એ સમયના બાણીતા ભાષાશાસ્ત્રી એફ. રિચલ્ડ (Richard) દ્વારા તેને વિશેષ પ્રેરણા મળી અને ગ્રીક તથા લેટિન સાહિત્ય તેમ જ ભાષાના અભ્યાસમાં આગળ વધ્યા. તેણે નિબંધો, સંશોધનપત્રો લખ્યા. રિચલ્ડની લઘામણુથી એ યોવીસ વર્ષની ઉંમરે સ્વિટ્ઝર્લેન્ડમાં બેઝલ વિશ્વવિદ્યાલયમાં શાસ્ત્રીય ભાષાશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે નિયુક્ત થયા, જોકે તેમનાં વ્યાખ્યાનો અને અધ્યાપનની પદ્ધતિ વિદ્યાર્થીઓમાં પ્રિય નહોતી છતાં તેમને પ્રોફેસરશિપ પ્રાપ્ત થઈ. ૧૮૭૦માં ફ્રાન્સ-પ્રશિયન યુદ્ધમાં સૈનિક તરીકે જોડાવાને નિષ્કૃંપ લીધો. ઓસ્ટ્રો-પ્રશિયન યુદ્ધમાં તે જોડાયો હતો. એ સ્વિટ્ઝર્લેન્ડનો નાગરિક હોવાથી આ વખતે તે સૈનિક તરીકે જોડાઈ શક્યો નહિ,

એ સ્વૈચ્છિક રીતે શુશ્રૂષાના કાર્યમાં જોડાયો. તેણે વધુ પડતી સેવાયાકરી કરી અને પરિણામે કિંદુ-થેરિયા અને ડિસેન્ટ્રીના ભોગ ખાધો.

તાર્કિક પદ્ધતિ

તાર્કિક પદ્ધતિની દૃષ્ટિએ નિત્યેએ તાર્કિક વિધાનને વધુ મહત્ત્વ આપ્યું. તરવચ્ચાન સ્વયં કોઈ સમજૂતીની વ્યવસ્થા જો એમ એ માનતા નથી. ‘વ્યવસ્થિત’ તરવચ્ચિતન સત્વના સ્વરૂપને યોગ્ય ન્યાય કરતું નથી. સત્વ કેવળ વસ્તુલક્ષી નથી પરંતુ આત્મલક્ષી (subjective) લક્ષણો ધરાવે છે. આ દૃષ્ટિએ તરવચ્ચાન એ લૌકિક કે નૈસર્ગિક વિજ્ઞાન જેવું નથી. એ ચિત્ત અને સંકલ્પની ક્રિયા, પ્રતિક્રિયા સાથે સંબંધિત છે. આમ છતાં તરવચ્ચાન વૈજ્ઞાનિક હોવું એછેએ કારણ કે ‘અનુભવ’ અને ‘સત્યશોધન’ (verification) એ તેની માત્રણી છે. વીસમી સદીમાં ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષવાદ (positivism) ને આવશ્યકતા દર્શાવી હતી તેને નિત્ય અગ્રાઉપી દર્શાવે છે. જોન ડુઈઈ પણ અભિનવઅનુભવવાદમાં વિધાન અને સત્વની વાસ્તવિક ખાતરી હોવી જરૂરી છે એમ જણાવે છે. આથી નિત્ય ‘મેટાફિઝિક્સ’નો વિરોધ કરે છે કારણ કે તરવચ્ચા ‘અનુભવ પૂર્વે’ એવા સત્વને પ્રતિપાદિત કરવાને આશ્રય લેવે છે.

જેમ પાઇરસ પાઇસેટ ઇશુ ખ્રિસ્તને જોઈને કહ્યું હતું કે “આ માણસથી ચેતતા રહેજો!” એમ નિત્ય કેવળ મનુષ્યની વ્યક્તિમત્તાને ઉદ્દેશીને એમ કહે છે કે “મનુષ્યથી ચેતશો!” મનુષ્ય સ્વયં મનુષ્યને માટે સમસ્યારૂપ છે. મનુષ્યના નૈતિક, મનો-વૈજ્ઞાનિક, સૌંદર્યાત્મક અને ધાર્મિક પ્રશ્નો ઉદ્ભવ ધારણ કરે છે. સત્વનું સ્વરૂપ એ સ્વયં કોયડારૂપ છે. ઇશ્વરની માન્યતા, ખ્રિસ્તી ધર્મનું સ્વરૂપ, નૈતિક ઉત્સાહ, નિંહા, મૂલ્યનું સ્વરૂપ, વ્યાવહારિકતા, માનવજીવન – આ સઘળી બાબતો પરસ્પર વિરોધાત્મક છે. તેમાં સત્વનો નિષ્કર્ષ કાઢવો સરળ નથી. એક તબક્કે નિત્ય એમ કહ્યું કે સત્વ એ વ્યાવહારિકતા છે કારણ કે સુસંજતતા કે અનુરૂપતા એ અમૂર્ત

ધોરણ છે પરંતુ ‘ગિયોન્ડ મુક એન્ડ ઇવિન્ગ’ પ્રથમાં તેને એમ જણાવ્યું કે સત્વ સ્વયં સાપેક્ષ બાબતો અને નિર્ણય પર આધારિત છે. માનવ વ્યક્તિત્વમાં ‘શુભ’ કોને લેખવું અને તેનો કયો નિશ્ચિત, કાયમી સંદર્ભ છે એ નિર્ણય લઈ શકાય તેમ નથી.

મનુષ્યના ચિત્તમાં સત્વ અને મૂલ્યને પ્રકલ્પ કરવાની ‘વૃત્તિ’ (instinct) જો એમ નિત્ય માને છે. કિંગ્ડાર્ડ પણ ‘વાસના’ કે ‘એથ્લુ’ (passion) ને મહત્ત્વ આપે છે. સત્વને જાણવાની તેમ જ પ્રકલ્પ કરવાની તાલાવેલી હોવી આવશ્યક છે. પરંતુ સત્વ શું કોઈ નિશ્ચિત વિષય છે કે શું એ માનસિક શોધ નથી કે નિત્ય સત્વને કોઈ ‘અનુભવપૂર્વ’ બાબત તરીકે સ્વીકારવા તૈયાર નથી. તેને હકીકત અને મૂર્તિમંત સંજોગ સાથે નિસબત છે. જ્યારે કોઈ બાબતને ‘અશુભ’ તરીકે લેખવામાં આવે છે ત્યારે માનવ સંકલ્પના દુરુદ્ધ તરીકે તે સેવાય છે. મનુષ્ય તેના ‘સંકલ્પ’ અને ‘શક્તિ’માં મહાન છે. તાર્કિક કે ભૌતિક શક્તિ કરતાં મનુષ્ય તેની સંકલ્પ-શક્તિમાં વધુ વિકાસથીલ છે. અશુભ કાર્ય એ કેવળ શુભની ઝેરહાજરી કે મર્યાદા નથી પરંતુ માનવહત્યા તથા સંકલ્પ દ્વારા કરવામાં આવતો વિલેપ છે. છુદ્ધ દ્વારા કરવામાં આવતું અયોગ્ય ‘અર્થઘટન’ (interpretation) નથી પરંતુ મનુષ્ય એ મુજબ ખોટી કામના કે ઇચ્છા કરે છે.

અહીં પ્રશ્ન એ થાય છે કે શા માટે નિત્ય શુભ અને અશુભને સાપેક્ષ લેખે છે? તેના ઉત્તરમાં બે મુદ્દાઓ સ્વીકાર્ય તેમ છે પ્રથમ ધર્મ અને નીતિમત્તા વચ્ચેના સંબંધ તકસાદી છે. નીતિમત્તાનો આધાર માનવસંકલ્પ છે. એ ધર્મ કોઈ શકે નહિ. યોગ્ય વર્તન, ચોષ્ટા અને આચાર માટે પ્રયત્ન ઇચ્છા અને ક્રિયાથીલ સંકલ્પ હોવાં જરૂરી છે. ખીજું ખ્રિસ્તી ધર્મે પરંપરામાં જે માન્યતાઓ આપી છે એ કેવળ કલ્પના જો એમ નિત્ય સમજે છે. દુરાગ્રહી માન્યતાઓથી મનુષ્યની મુક્ત નૈતિક પરિપાટી ધડાતી નથી. ખ્રિસ્તી ધર્મ કેવળ શ્રદ્ધાના ઘટક પર ભાર મૂકે છે. શ્રદ્ધાથી નૈતિક વર્તન નિર્મિત

ધેતું નથી, યુરોપની આધુનિક સંસ્કૃતિ પર ગ્રીક પ્રભાવ કરતાં ખ્રિસ્તી ધર્મનો પ્રભાવ વધુ છે. પરિણામે યુરોપની નૈતિક વિચારસરણી નિર્બળ પુરવાર થઈ છે. નિત્ય ગ્રીક સંસ્કૃતિ આદર્શ તરીકે લેખે છે. ગ્રીક સંસ્કૃતિમાં ડાયોનિસિયસ અને એપોલો એ બે ઉચ્ચ સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. તેમાં ડાયોનિસિયસને નિત્ય પ્રથમ પસંદગી આપે છે. આધુનિક યુરોપે તેનું અનુકરણ કરતું જોઈએ.

પરંતુ નીતિમત્તા માટે કોઈ નિરપેક્ષ આધાર હોવો આવશ્યક સમજવામાં આવે છે. શુભ અને અશુભને સાપેક્ષ સમજવાથી સમાજમાં અને માનવ-વ્યવહારમાં સ્વૈચ્છિક કુરાચાર ફેલાય તેની પૂરી સંભાવના છે, આ આધાર માટે નિત્ય કષોળ-કલિપત માન્યતાઓના ત્યાગને લેખે છે. જેમ ફ્રાન્સિસ બેકને એ વખતની ધાર્મિક માન્યતાઓને મૂર્તિ (idols) તરીકે ભાનીને તેના ત્યાગ કરવા સૈદ્ધાંતને સમજાવ્યું હતું તેમ નિત્ય આવી અંધગ્રહાને ત્યજી દેવા અનુમોદન કરે છે. પરંતુ આનો એક આત્મીય (extreme) માર્ગ તે શૂન્યવાદ (nihilism) થઈ જાય છે. તેથી કોઈ અંતિમ ધોરણ કે માપદંડ નથી એવો અર્થ તારવવામાં આવે છે. ખીજો આત્મીય માર્ગ તે અસ્તિત્વવાદ અને માનવતાવાદ (humanism) છે. આ સંઘર્ષમાં નિત્ય અસ્તિત્વલક્ષી મનઃચિકિત્સા (existential psychotherapy)નું સ્થાન કરે છે. અંતરનિરીક્ષણ કરીને મનુષ્ય પોતાની આંતરિક ચિંતા, વ્યગ્રતા અને સમસ્યાનું પૃથક્કરણ કરે તે ઇચ્છવાયોગ્ય છે. આ પ્રશ્નોને પોતાના સંકર્ષપ્રમણ વડે મનુષ્ય ઉકેલે અને વ્યવહારમાં તેનું પ્રયોજન કરે તો આપખળે મનુષ્ય નૈતિક પ્રશ્નોને ઉકેલી શકવા સમર્થ બને છે.

ધર્મ અને નૈતિક વર્તનને પરસ્પર કશી અંતઃગત સંબંધ નથી એ બાબત ઈશ્વરની શ્રદ્ધા, તેના અસ્તિત્વની સંભવિતતાને સહેજે રદબાતલ કરે છે. નીતિમત્તા ‘સ્વાયત્ત’ (autonomous) છે એવી છાપ આ વિચારણામાંથી નીપળે એ સ્વાભાવિક છે. નિત્યના નૈતિક ચિંતાનમાં આ બાબતને ચોક્કસ

અવકાશ રહ્યો છે તેથી એ અંગે નિત્યનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરવો જરૂરી છે. નિત્ય ‘ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ’ અને ‘ઈશ્વરમાં માન્યતા’ એ બે વચ્ચે બેદ દર્શાવે છે અને કહે છે કે જે આત્મવિધાતક છે તે ‘ઈશ્વરમાં માન્યતા’ છે. અગાઉ આપણે જોયું તેમ ‘ધાર્મિક માન્યતા’ (dogma) એ મૂર્તિસમાન છે અને તેનો ચિંતક ત્યાગ કરવો જોઈએ. જ્યારે નિત્ય એમ કહે છે કે ‘ઈશ્વર મૃત્યુ પામ્યો છે’ ત્યારે તેનું અસ્તિત્વ મૃત્યુ પામ્યું નથી પરંતુ તેની માન્યતા મૃત્યુ પામી છે એમ સમજવાનું છે. જે ‘અસ્તિત્વ’ને ઈશ્વરના ધોરણ તરીકે સ્વીકારવામાં આવે તો નિત્ય કહે છે કે અસ્તિત્વ બે પ્રકારનું છે. અમૂર્ત અસ્તિત્વ. અને રોજબરોજનું પ્રત્યક્ષ, ખાતરીદાયક અસ્તિત્વ કેવળ નિરાકાર અસ્તિત્વને આવકારવાથી કોઈ આદર્શને ચરિતાર્થ કરી શકાય એ સંભવિત નથી. ડેકાર્ટે (૧૫૯૬-૧૬૫૦) આવા અસ્તિત્વનો ખ્યાલ દર્શાવ્યો હતો અને તે અંગે દલીલ રજૂ કરી હતી. પરંતુ આ સંઘર્ષમાં નિત્ય વિચારે છે કે એ ફરીને ‘માન્યતા’નું જ પ્રદાન કરે છે. દલીલ કે તર્કથી ‘અસ્તિત્વ’નું નિર્દેશન શક્ય બનતું નથી.

જ્યારે નિત્ય નીતિમત્તાને સ્વાયત્તાતાનું પ્રદાન કરવા ઇચ્છે છે ત્યારે એ મૂલ્યોને પુનઃ સંશોધિત (transvaluation) કરવા ઇચ્છે છે. એ કહે છે કે મનુષ્યે ચાર બાબતોને વ્યવહારમાં મૂકવી જોઈએ, (૧) મનુષ્યે પોતાની જાત સાથે પ્રામાણિક બનવું જોઈએ. (૨) આપણા જે કોઈ મિત્ર હોય તેની સાથે પણ પ્રામાણિક રહેવું જોઈએ. (૩) દુઃસ્મન સામે હિંમતવાન થવું જોઈએ અને જે હારેલા હોય તેમની સાથે ઉદાર રહેવું જોઈએ. (૪) હંમેશા નમ્ર રહેવું જોઈએ. આ સદ્ગુણો નૈતિક આચારની પરિપાટી ઘડવામાં મદદરૂપ થાય છે. આધુનિક યુરોપમાં જમીનદારી પ્રથાએ પૈસાદાર લોકોની રીતભાત તથા જીવનશૈલીએ માલિક-ગુલામની આચારસંહિતા સંખ્યાં હતાં. આ વિરુદ્ધ મુક્ત-નીતિ અને સ્વાયત્ત આચારની આવશ્યકતા ઉપસ્થિત થઈ. આમ નૂતન મૂલ્યોને

શી રીતે પ્રતિપાદિત કરવાં એ સમસ્યાનો ઉદ્ધેશ
ઈશ્વરના નકાર અને માન્યતાઓને યોગ્ય આચાર
દ્વારા તથા ચક્રાસથી દ્વારા લાવવાનો પ્રયત્ન થયો.
જો ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ હોય તો એ સ્વયં અશુભ,
આપત્તિ, દુઃખ અને વેદનાંતા પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરે
છે. નિત્ય કહે છે કે ‘અસ્તિત્વ’ વિશે કથન કરવું
એ જ ભૌતિક અને નૈસર્ગિક અસ્તિત્વ છે તેની
વિરુદ્ધ ‘પારગામી’ અસ્તિત્વ સર્જવા જેવું છે. આ
બંને અસ્તિત્વને માન્ય ન રાખી શકાય, આમ
છતાં ઈશ્વર અંગેની ‘માન્યતા’ મનુષ્યતા ચિત્તમાં
વ્યગ્રતા અને સંદિગ્ધતા સર્જે છે.

તત્ત્વવિધાની સંકલ્પના

આ ઉપરાંત નિત્ય કેાઈ ધરાત્પર સત્-તત્ત્વને
ધારી લેતા નથી. આ સંદર્ભમાં એ કેન્ટના ચિંતનની
ટીકા કરે છે. કેન્ટ ધટના અને સત્-તત્ત્વને ‘સ્વયં-
નિષ્ક-વસ્તુ’ છે એ બે વચ્ચે ભેદ દર્શાવે છે, બંને
‘ક્રિટિક’માં કેન્ટ પરમ સત્-તત્ત્વને મૂકી કરવાની
માનવ-બુદ્ધિ અને સમજૂતી-શક્તિની મર્યાદા દર્શાવે
છે. આમ છતાં આવી ‘સ્વયં-નિષ્ક-વસ્તુ’ રહી છે
એમ એ માને છે. નિત્ય તેના અનાદર કરે છે.
અહીં એવું કહી શકાય કે નિત્ય તાર્કિક દૃષ્ટિએ
‘નિસર્ગવાદ’નું સમર્થન કરે છે. તેનું કારણ એ છે
કે પરમતત્ત્વને ધારી લેવામાં આપરે તેના અસ્તિ-
ત્વને દર્શાવવું પડે જે વૈજ્ઞાનિક કે પ્રમાણ-
ભીમાંસાની દૃષ્ટિએ શક્ય નથી. ‘માન્યતા’ની દૃષ્ટિએ
એ ધાર્મિક વિષય બને છે. આવા વિષય કપોળ-
કલ્પિત બને છે. માનવજીવનમાં કેાઈ ‘આત્માસન’
ન હોવાં જોઈએ, મનુષ્ય ઈશ્વરમાં એટલા માટે
માને છે કે એ જીવનનું આત્માસન છે. પરંતુ કલ્પિત
આત્માસનથી જીવન કલુષિત અને સ્વપ્નશીલ બને
છે. ‘વિલ દુ પાવર’ મઘમાં કેન્ટના પ્રમાણશાસ્ત્રની
ટીકા કરતાં નિત્ય કહે છે કે ‘સમજૂતીના પ્રત્યેશ
જે અંશે જીવનના ઘટકો છે તે અંશે ‘સત્યો’ છે.
જેમ યુક્ટિગ્રંથો ‘અવકાશ’નો ખ્યાલ સંભવિત સત્ય
છે તેમ ‘સમજૂતીના પ્રત્યેશ’ સંભવિત છે. અમુક
મનુષ્યો જ આવા નિરાશર ખ્યાલમાં માને છે. એ

સાર્વત્રિક અને સામાન્ય સત્ય કહી શકાય નહિ.
સત્ય અને જીવનના ઘટકો એતપ્રત છે. કેવળ
સૈદ્ધાંતિક સત્ય અને તેનું બંધારણ જીવનની જટિલ-
તામાં અપૂરતું અને વ્યર્થ નીવડે છે. સત્ય અને
જીવન પરસ્પર સંબંધિત છે, જોકે કેન્ટના સૈદ્ધાંતિક
અને શુદ્ધ ચિંતનાત્મક અભિગમને નિત્ય સ્વીકારતા
નથી છતાં કેન્ટના નિસર્ગવાદના વિરોધને એ
આવકારે છે. નિત્ય માને છે કે ખ્રિસ્તી ધર્મ
મહદંશે ધર્મમાં નિસર્ગવાદને પોષે છે. ખ્રિસ્તી
ધર્મની ‘પાપ’ વિશેની સમજૂતી નિસર્ગવશી છે,
સવિશેષ દૈવશિક્ષક સંપ્રદાય મનુષ્યને જન્મથી જ પાપી
તરીકે લેખે છે અને ઈશુ કે પરમાત્માના વિશિષ્ટ
‘અનુગ્રહ’ વિના તેને ઉદ્ધાર શક્ય નથી એમ માને
છે. નિત્ય આ માન્યતાને નીતિવિરોધી લેખે છે
અને નીતિની ‘સ્વાયત્તા’ વિરોધી છે એમ કહે છે.
એક તરફથી નિત્ય માનવસહજજ્ઞતિ અને ધૃત્ય-
ઓની નોંધ લે છે તો બીજી તરફ એ સ્વનંત્ર
સંકલ્પને ચિંતનાત્મક દૃષ્ટિએ વિચારે છે અને
નૈતિક પુરુષાર્થમાં તેના પ્રદાનની હિમાયત
કરે છે.

અત્રાઈ અ પછે જોઈએ કે શુભ અને અશુભ એ
સાપેક્ષ બાબતો છે. આમ છતાં અમુક મૂલ્ય અન્યની
દ્રવ્યનાએ વધુ વાજીબી અને અર્થવાહી હોઈ શકે
છે. નિત્ય નિરપેક્ષ મૂલ્યની શોધમાં છે. આ શોધમાં
તેને એમ જણાય છે કે ‘શૂન્યવાદ’ (nihilism)
અયોગ્ય વિચારસરણી છે. ઈશ્વર મૂલ્ય પામ્યો છે
તેના નિષ્કર્ષ શૂન્યવાદ નથી પરંતુ પર્માપ્ત નૈતિક
અધિષ્ઠાનની આવશ્યકતા છે. ‘મારે શા માટે નૈતિક
થવું જોઈએ?’ એ પ્રશ્નનો ઉત્તર કેન્ટ એમ આપશે કે
મનુષ્યના આંતરિક સ્વતત્ત્વમાં નિરુપાધિક સંકલ્પનો
‘આદેશ’ છે પરંતુ નિત્ય લાપાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ
તેનું વાજીબીપણું તપાસે છે અને કહે છે કે નૈતિક
આવશ્યકતા તેના પરસ્પર ‘પ્રત્યાયન’ (commu-
nication)ના ઔચિત્ય માટે જરૂરી છે. વિચાર
અને આચારના વિનિમય માટે ઉચિત આદાન-
પ્રદાનના આધારની આવશ્યકતા છે. આ સાથે

નીતિમતાની વિવિધ અર્થઘટનાઓ છે તેને નિત્ય ધ્યાનમાં લે છે. સમાજના સંસ્કાર, મૂલ્ય, આંતર-ક્રિયા, ફરજ, જવાબદારી, સહયોગીકાર અને શુભતા ખ્યાલના વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં નૈતિક પુરુષાર્થને સમજી શકાય તેમ છે. જેમ કેન્ટ નૈતિક આદેશની સાર્વ-ત્રિક ક્ષમતા પર ભાર મૂકે છે તેમ નિત્ય તેની સામાજિક સંબંધ પ્રસારવાની શક્તિનું નિર્દેશન કરે છે.

અહીં નોંધપાત્ર બાબત એ છે કે જ્યારે નિત્ય નીતિમતાની ટીકા કરે છે ત્યારે એ સાંપ્રત નૈતિક મૂલ્યોની, પૈસાદાર અને મધ્યમવર્ગીય રહેણીકરણીના મતુષ્યોની નીતિમતાની તેમ જ કેન્ટના તત્ત્વનું શુદ્ધ, સૈદ્ધાંતિક નૈતિક ખ્યાલની ટીકા સમજી શકાય તેમ છે. આ ઉપરાંત નિત્ય નૈતિક વ્યવહારના 'કાર્ય' (function) અંગે પ્રશ્ન પૂછે છે. સમકાલીન માનવ-જાતિના સંદર્ભમાં નૈતિક કાર્ય શો ભાગ લાજવી શકે તેમ છે તે પ્રશ્નની એ ગણના કરે છે. વ્યવહારવાદી દૃષ્ટિએ એ મતુષ્યના વ્યક્તિત્વ અને તેની સામાજિક કુશળતાને ચકાસી જુએ છે. આ સુદ્ધો તત્ત્વજ્ઞાનને મનોવિજ્ઞાનની નજીક લાવી મૂકે છે. વ્યવહાર માપદંડ મતુષ્યની પ્રવૃત્તિના અંતરગત ઘટકોને ધ્યાનમાં લે છે અને તેમાં સત્ય અને નીતિ શો ભાગ લાજવે છે તેની ચિંતિત્સા કરે છે. નીતિના પ્રકારોને માનવપ્રવૃત્તિના સંદર્ભમાં સમજવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. 'જિનિયોલોજી ઓફ મોરલ્સ' ગ્રંથમાં નિત્ય આ સુદ્ધાની ચર્ચા કરે છે. પ્રકારોની ચર્ચા કરતાં એ માલિક અને નોકરની નીતિમતાની ગણના કરે છે. અગ્રાહિ આપણે જોઈએ કે સાતતશાહી દુગમાં જમીનના માલિકો ઘરે બેઠાં પૈસા કમાતા હોય છે અને સાથી તેમ જ ગુલામો યંત્રો પર, ખેતરોમાં કે બાંધકામના કાર્યમાં પોતાનું બાહ્યબળ ખર્ચતા હોય છે. જોડકમી, શોષણ, હુકમ અને શાસન એ જ માલિકોની કામગીરી હોય છે ત્યારે આઝાદિપણું, વફાદારી, શારીરિક જોમ, ઉત્સાહ અને વાચનપાઠન એ ગુલામોનું કાર્ય છે. બંનેનાં નૈતિક ધોરણોમાં સહેજે વિરોધ, હિતની

અંગત બાબતથી, સ્થાપિત સત્તાનું રક્ષણ અને નિશ્ચિત બંધનો રહે છે. નિત્ય આવી આબદ કરેલી નીતિમતાને ખુલ્લી પાડે છે.

નૈતિક વચ્ચાર

અસુક વિવેચકો નિત્યને 'અહમવાદી' (egoist) લેખે છે. પરંતુ એ ભૂલ છે. વાસ્તવમાં નિત્ય કહે છે કે 'અહમ'ની કલ્પના કરવી એ પોક્કળ છે. અહમ જેવું કશું નથી. ઇન્દ્રિયસુખ અને આરામ એ જીવનનું અંતિમ લક્ષ્ય નથી. સૌંદર્ય, પરહિત, મૂલ્ય, આનંદ અને સત્ય એ વસ્તુલક્ષી ઘટનાઓ છે. તેને પ્રાપ્ત કરવું એ નીતિમતાનું ધ્યેય છે. સામાન્ય રીતે પ્રત્યેક મતુષ્ય પોતાના 'અહમ'ને અન્યના અહમ સાથે મેળવી, તુલના કરીને નિશ્ચિત કરે છે. અહમ સંકુચિત તેમ જ વ્યાપક બની શકે છે. નિત્ય સ્વર્ગની માફક 'અહમ'ને ઓળંગી જવામાં માને છે. એમ કરવાથી સુદૃઢ સંકલ્પ કેળવી શકાય છે. પરંતુ પરહિતવાદ(altruism)ને સ્થાપતાં પહેલાં નિત્ય માલિક અને ગુલામની નીતિના દોષ દર્શાવે છે, તેમાં શાસન પ્રાપ્ત કરવાનો સંકલ્પ સામેલ છે. માલિક પોતાના સ્થાપન અને મૂર્તિમંત કરવાના સ્વભાવથી વ્યક્ત કરે છે ત્યારે ગુલામ પોતાના નોકરિયાતના સ્વભાવથી પ્રગટ કરે છે. ખ્રિસ્તી નીતિમતા એ ગુલામની મનોદશા દર્શાવે છે. બાઈબલમાં કહ્યું છે કે "જે નમ્ર અને ગરીબ છે તે પૃથ્વીનો વારસો લેશે." આ વચન દર્શાવે છે કે જે નોકરી કરે છે તેમના માટે આ પૈસાદારોનું આશ્વાસન છે. જે પૈસાદારોને માટે સદ્ગુણ છે તે નોકરને માટે દુર્ગુણ છે. ગુલામ પૈસાને દુર્ગુણ તરીકે સમજે છે. પોતે પૈસાદારોના જીવમનો સામનો કરી શકતા નથી તેથી ગરીબ લોકો પોતાનો બીજો ગાલ પૈસાદારો સમક્ષ સહજ-પણે ધરે છે. આમ ગરીબ લોકો 'શાસન' અને 'સત્તા'નો અનાદર કરીને સંકલ્પને સ્થાપિત કરે છે.

વાસ્તવમાં પૈસાદાર અને ગરીબ બંને અન્ય માટે જીવવા પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ અહીં 'અન્ય'

એટલે વિરોધી મનોવૃત્તિ અને વલણ બની જાય છે. જ્યારે આ મનોવૃત્તિનો યુરોપમાં પ્રાદુર્ભાવ થયો ત્યારે માલિકનું અસ્તિત્વ મોટા પ્રમાણમાં પ્રચલિત હતું પરંતુ કોન્સ્ટેન્ટાઈનના રામમાં કેવળ શુદ્ધાત્મી મનોવૃત્તિ રહેવા પામી. પરિણામે ‘પ્રબળ સંકલ્પ’ (will to power) નાશ પામ્યો અને લોકો રાજ્યસત્તાને આગ્રાંકિત તેમ જ વફાદાર બની રહેવા લાગ્યા. મધ્યયુગમાં તેમ જ અર્વાચીન યુગના આરંભમાં યુરોપ ખ્રિસ્તી ધર્મના મહત્ત્વ પ્રભાવ હેઠળ આવી ગયો. એમની સત્તા એ રાજકીય તથા ધાર્મિક દૃષ્ટિએ સર્વોપરી લેખાઈ. યુરોપમાં શુદ્ધાત્મી મનોવૃત્તિ ફેલાઈ અને લોકોનાં માનસ નિર્બળ બન્યાં. આ સંકલ્પમાં નિત્ય ટીક ‘હર્બુલ્સ’ અને ‘ડાયોનિસિયસ’ના આદર્શને મહાન લેખે છે. વાસ્તવમાં યુરોપે ટીક સંસ્કૃતિમાં ખાજા વળતું જોઈએ અને પ્રબળ સંકલ્પને વરતું જોઈએ. આ મુદ્દો નિત્યના ચિંતનને આખરે ‘અતિમાનવ’ (superman)ના ખ્યાલ તરફ દોરી જાય છે. નિત્યનો અતિમનુષ્યનો ખ્યાલ અત્યંત પ્રબળ સંકલ્પશક્તિ ધરાવતી વ્યક્તિનો વિચાર છે. મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ નિત્ય પાતળો અને માનસિક રીતે ખીમર હતો. એમના એક છવનવૃત્તાતલેખક લખે છે કે નિત્યને મુરખો ખૂબ લાવતો હતો અને પેટમાં ન દુખે ત્યાં સુધી એ મુરખો ખાતો હતો. પરંતુ તેનો અતિમાનવનો ખ્યાલ તેનો તદ્દન વિરોધી હતો. એ વિરાટકાય, તંદુરસ્ત અને મજબૂત બાંધાનો હોવો જોઈએ એવો એમનો આદર્શ હતો.

માલિક અને શુદ્ધાત્મી નીતિમત્તા વચ્ચે જે વિરોધ નિહિત રહ્યો છે તેનું એ પરિણામ આવ્યું કે માલિકોના ચિત્તમાં આંતરિક રીતે પોતાની વિરોધી બાજુ માટે ધૂણા, તિરસ્કાર અને ધર્ષણની વૃત્તિ સર્જાઈ. શુદ્ધાત્મો જાણે કે તેમને અસ્તિત્વ માટે પડકાર ફેંકે છે અને તેઓ ભયભીત બની જાય છે એવું જણાવા લાગ્યું. શુદ્ધાત્મો જાણે કે માલિકોને સખ ફટકારે છે અને આવી મનોદશા લગભગ દસ સેકા સુધી ચાલી. શુદ્ધાત્મોએ તો પોતાની મનોદશા

નૈસર્ગિક રીતે સ્વીકારી લીધી હતી પરંતુ માલિકોને એ અસહ્ય જણાતું હતું. પ્રથમ તબક્કામાં માલિકોને આવા શાસન, શોષણ અને રંજનમાં આનંદ આવતો હતો પરંતુ સમય જતાં એ સ્વવિસર્જન ધૂણામાં પરિણમ્યો અને અંદરનો પ્રેરક-આત્મા કંબળા લાગ્યો. હેતુજ આવા મનોવ્યાપારને ‘વિકૃત ચેતના’ તરીકે વર્ણવે છે. વિકૃત પ્રેરક-આત્મા દ્વારા પ્રબળ વર્ગ પોતાના સામર્થ્યને જ શકાની નજરે જુએ છે અને પોતાના વિશે નિરાશા અનુભવે છે.

આ માનસિક હતાશા, વ્યથા, ઊલટામુલટી દશાનું એક પરિણામ એ આવે છે કે જે માલિક છે એ ખ્રિસ્તી ધર્મના પીંજરામાં ફસાઈ જાય છે. જે શુદ્ધાત્મ નિરાશાથી વ્યથા, બેમાફગો બને છે તેના જેવી જ માલિકની દશા થાય છે. જે માલિક એ માલિક બનવા માગતો હોય તો પોતાને નિરાશ કરીને જ માલિક રહી શકે એવી મનઃસ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય છે. પોતાની અંતરપરીક્ષા કરતાં કરતાં પોતે જાણે કે ‘પાપ’ કર્યા હોય એવી લાવનાંથી પીડાય છે. એ ખ્રિસ્તી ધર્મમાં વધુ ને વધુ વિશ્વાસ કરવા લાગે છે. ખ્રિસ્તી ધર્મમાં તો ‘માન્યતા’ સિવાય કશું નથી. પ્રબળ મનુષ્યો ધાર્મિક આધિપત્યને સ્વાભાવિક રીતે સ્વીકારી લે છે. ધર્મ સ્વયં અંધશ્રદ્ધા (dogma)નો વિષય બને છે. એ વર્ગ-વિગ્રહનું સ્વાભાવિક પરિણામ છે.

ઉપરોક્ત સંકલ્પમાં નિત્ય ‘ઈશ્વર મૂલ્ય’ પામ્યો છે’ એમ કહે છે. જે માલિકવૃત્તિમાંથી લોકોને મુક્ત થવું હશે તો ખ્રિસ્તી ધર્મની ‘માન્યતા’ અને ઈશ્વરમાંથી મુક્ત થવું જરૂરી છે. આ માટે માલિકો સ્વયં રાજ્યના શાસનનો આશ્રય લે છે. આધુનિક સમયમાં લોકો મહદંશે ધર્મની ધૂંસરીમાંથી મુક્ત થયા છે. પરંતુ રાજ્યની હકૂમત વધુ પ્રભાવ ભોગવે છે. અલગત, રાજ્યના શાસનને સ્વીકારવું અને તેના આધિપત્ય નીચે વહન કરવું એ પશુ સંતોષકારક પરિસ્થિતિ અને ઉત્કેષ નથી. એટલે જ આખરે ‘જરથુસ્ત્ર’ને અતિમાનવ તરીકે લેખીને નિત્ય

સંકલ્પના આદર્શને નિરૂપિત કરે છે.

માસિક અને ગુલામનો ભેદ

‘વિનિયોલોજી ઓફ મોરલ્સ’માં નિતજ શૂન્ય-વાદનો ઉલ્લેખ કરીને ‘સહજવૃત્તિ’ઓની માનવ-વર્તન, નૈતિક પરિપાટીમાં શી કામગીરી છે તેની ચર્ચા કરે છે. નીતિમતાનો હિદ્દેશ વાસના અને વૃત્તિઓ પર નિયંત્રણ પ્રાપ્ત કરવાનો છે. આ કામગીરીમાં તર્ક અને છુદ્દિની સંપૂર્ણ સહાય લેવામાં આવે છે. કેન્ટ, ખ્રિસ્તી ધર્મ, રિપનાઝા, હેગલના ચિંતનમાં બૌદ્ધિક સિદ્ધાંત, તર્ક અને શુદ્ધ ચિંતન દ્વારા નિમ્ન સહજવૃત્તિઓ, વાસના, ઇચ્છા તથા માનસિક સંઘર્ષો પર સંયમ પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયાસ થાય છે. નિતજ તર્ક અને છુદ્દિના આધિ-પત્યને પશુ નકારી કાઢે છે. વાસના પર છુદ્દિનો અંકુશ નિરર્થક અને અપૂરતો છે. આનો અર્થ એ નથી કે નિતજ છુદ્ધિ કે તર્ક વિરોધી છે અને મનુષ્યના જીવન માટે કેવળ સહજવૃત્તિ તથા વાસના-ઓની હિમાયત કરે છે. એના મતાનુસાર વાસનાઓ પર વિચાર અને સિદ્ધાંતોનો અંકુશ અધૂરો પુર-વાર થાય છે. તર્ક અને છુદ્દિનાં સાધનો શુષ્ક માલૂમ પડે છે.

ખ્રિસ્તી ધર્મ પશુ સુવાક્યો, પ્રવચનો અને ઈશ્વરતા અનુગ્રહના સિદ્ધાંતો દ્વારા વાસનાઓ પર અંકુશ પ્રાપ્ત કરવા આદેશ આપે છે. તર્ક અને છુદ્ધિ જગત અંગે અપર્યાપ્ત અને અધૂરા ખ્યાલો રજૂ કરે છે. નિતજ સત્ અને આભાસ વચ્ચેના ભેદને જ નકારી કાઢે છે. તર્ક જગતની સમજૂતી અંગે અર્થઘટનો રજૂ કરે છે. આ અર્થઘટનો બૌદ્ધિક જિજ્ઞાસાને સંતોષ આપે પરંતુ સહજવૃત્તિ જે ક્રિયાશીલ છે તેમના પર કાબૂ ન મેળવી શકે. હેગલ એમ વિચારતા હતા કે તર્ક અને છુદ્ધિ દ્વારા નિરપેક્ષતરવને પ્રહાર કરી શકાય છે. પરંતુ નિતજ આનો વિરોધ કરે છે અને કહે છે કે તાર્કિકતા એ જ્ઞાન મેળવવાનું સાધન નથી. અલબત્ત તાર્કિકતા મનુષ્યને અસુક પ્રકારનું પ્રભુત્વ આપે છે. સહજ-વૃત્તિઓ પર અંકુશ મેળવવામાં એ નિષ્ફળ બને

છે. જૂલ, દોષ અને પીછેહઠને જીવનમાં અવકાશ રહ્યો છે. ભાષા એ માનવસંબંધો, વિનિમય અને સામાજિક આંતરક્રિયા માટે આવશ્યક છે. ભાષા વિના વિચાર કરવો સંભવિત નથી. તાર્કિક વિચાર એ અર્થઘટન છે, અસુક તંત્ર અનુસાર એ ઘટના, વસ્તુ, સંબંધ અને તરવને અર્થનું પ્રદાન કરે છે. **સૈદ્ધાંતિક જ્ઞાન**

માનવજ્ઞાન, પ્રામાણ્ય અને સત્યની પ્રાપ્તિના સંદર્ભમાં તર્ક અને છુદ્ધિના કામ તથા સ્વરૂપ વિશે નિતજનો વિચાર બહુલો રસપ્રક છે. અસુક અંશે જૂમ જેવું નિતજ વિચારે છે કે તર્ક એ વાસનાનો ગુલામ છે અને તેણે એમ રહેલું જોઈએ. નિતજ તર્કના વિરોધી નથી પરંતુ તર્કના વિશિષ્ટ દાવા(claim)ને અયોગ્ય ઠરાવે છે. વિચારની આંતરિક શક્તિને નિતજ આવકારે છે અને માનવ-જ્ઞાન માટે તેમાં વિપુલ પ્રયોગતા છે એમ એ સ્વીકારે છે પરંતુ તાર્કિક વિચારની શક્તિ વિશે એ શંકા સેવે છે. જ્યારે રેને ડેકાર્ટે એમ માની લીધું કે તાર્કિકતા દ્વારા ઈશ્વરના અસ્તિત્વને નિર્દેશિત અને સાબિત કરી શકાય તેમ છે ત્યારે નિતજ આ ‘સાબિતી’ વિરુદ્ધ રજૂઆત કરે છે અને શંકા ઉપસ્થિત કરે છે. જગત સંપૂર્ણ તાર્કિક છે એવું નિતજ સ્વીકારતા નથી. હેગલ, કેન્ટ અને અન્ય છુદ્ધિવાદી ચિંતકો તર્ક દ્વારા જગતને સમજાવવા પ્રયત્ન કરે છે અને એ એમ માને છે કે વિચાર અને જગત વચ્ચે ‘પૂર્વ-સ્થાપિત સંવાદિતા’ રહી છે. નિતજ આ પ્રકારની સંવાદિતાને નકારે છે. એ માને છે કે જગત અ-તાર્કિક છે. એ માનવવિચાર અને તર્કના નિયમને અનુરૂપ ક્રિયાશીલ નથી. આ વિચારને લીધે નિતજ અસ્તિત્વવાદી લેખાય છે. મનુષ્ય હાર્દિક રીતે અ-તાર્કિક છે. તેના પર તર્ક કે છુદ્ધિનું પ્રભુત્વ સંભવિત નથી.

અર્થઘટનના મુદ્દા અંગે પશુ નિતજ ‘અર્થ’ (meaning)ને વિવિધવક્ષી અને અંતિમપણે અ-નિશ્ચિત લેખે છે. આ બાબતને પછીના વિચારકો જેવા કે હાઇડેગર અને ગેડમર સાથે સામ્ય છે

પરંતુ અર્થને વસ્તુધર્મિત્વ છે અને અંતિમ વસ્તુ-
શાસ્ત્રમાં સતતત્ત્વ સાથે તેને નિશ્ચિત સંબંધ રહ્યો
છે એ ખ્યાલ જે હાઇડેન્સરે વિકસાવ્યો તેનાં મૂળ
નિત્યતા ચિંતનમાં જળ્યાતાં નથી. નિત્ય માને છે
કે આત્મભવિક દષ્ટિએ જગતમાં અંતિમ દષ્ટિએ કશું
શુભ કે અશુભ, બદલો કે શિક્ષા, હકીકત કે
અધિક્કાન નથી. આ બાબતો આપણું ચિત્ત જગત-
માં આરોપિત કરે છે. તેથી અસત્ય, જૂઠાણાંઓ
અને અનીતિ રહેવા પામે છે. તર્ક અને છુદ્ધિ
વિના આપણે જીવી શકતા નથી અને જીવનને
ધડવામાં તેનો ચોક્કસ હિસ્સો છે. એ પૂરતું તર્ક
અને છુદ્ધિનું મૂલ્ય રહ્યું છે એમ નિત્ય માને છે.
'સંભાળપૂર્વકની વિચારણા' એ બાબતને નિત્ય
સ્વીકારે છે અને તર્કનો એ ગુણધર્મી અર્થ રજૂ
કરે છે. સહજવૃત્તિ અને વાસના દ્વારા આપણે
વિચારી શકતા નથી. વિચારણા કરવા માટે તર્કની
આવશ્યકતા છે. એ દષ્ટિએ નિત્ય તર્ક-વિરોધી
ચિંતક નથી. વાસ્તવમાં તર્ક એ સંકલ્પનું સાધન
છે. પરંતુ એ સહજવૃત્તિ જેવું પ્રત્યક્ષ નથી. તર્ક
દ્વારા મનુષ્ય અન્ય જગતી પશુઓમાથી જુદો પડે
છે. અતિમાનવના જ્ઞાનનાં કરણોમાં તેમ જ આદર્શ
પરિવર્તનના કાર્યમાં વિચાર અને તર્ક સાધન
તરીકે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

આખરે નિત્ય 'સર્વશક્તિ સંકલ્પ' (will to
power) ને ઉત્તમ પ્રાપ્તિ અને મનુષ્યના જ્ઞાનના
કરણ તરીકે લેખે છે. તર્ક અને વાસના બંને
તેના સહાયકો છે. સહાયકની દષ્ટિએ તર્કને વાસના
કરતાં વધુ ઉચ્ચ લેખી શકાય નહિ. તર્ક અને
છુદ્ધિ સૈદ્ધાંતિક અને આદર્શલક્ષી સ્વરૂપ ધારણ
કરે છે. નિત્ય કેન્ટના 'અનુભવપૂર્વક' અને 'સર્વ-
દેશી સમજૂતીના પ્રવચ' (category) ને તર્ક અને
છુદ્ધિના સ્વરૂપ તરીકે સમજે છે. આ અર્થમાં તર્ક
વાસના પર કોઈ બળતું પ્રભુત્વ કે અંકુશ ભોજવી
શકે તેમ નથી. આમ છતાં વિચારના સ્વરૂપને
વ્યવહારલક્ષી અર્થઘટ્ટા તરીકે સમજી શકાય તેમ
છે. સંભાળપૂર્વકની વિચારણા મનુષ્યને માર્ગદર્શન,

ભવિષ્યની દિશાસૂચ અને પ્રશ્નોના ઉકેલ દર્શાવે છે.
વાસના, ઇચ્છાઓ અને અભિલાષાઓ મનુષ્યને
પ્રવૃત્તિલક્ષી બનાવે છે. આ સંદર્ભમાં છુદ્ધિને
કસોટીની આવશ્યકતા રહે છે. સિદ્ધાંત કે દિગ્ગ-
સચ્ચન ખરેખર કિયાન્વિત થયાં કે નહિ એ જાણવા
વાસના અને ઇચ્છાઓની લાલચની આવશ્યકતા
રહે છે. આ રીતે વાસનાને ત્યજવાની નથી. વાસના
મનુષ્યને દિશા માટેની ગતિ અને શક્તિ પૂરાં
પાડે છે.

વાસના અને છુદ્ધિ

આ રીતે જોતાં નીતિશાસ્ત્રના કાર્યક્રમો અને
વિસ્તારમાં વાસના અને બૌદ્ધિક સમજૂતી બંનેનું
સરખું મહત્ત્વ અને મૂલ્ય રહ્યાં છે. એકના ભેગે
બીજાને હિતજન આપી કે વિકસાવી શકાય નહિ.
કેન્ટ અને હેગલ નૈતિક પુરુષાર્થને બૌદ્ધિક સમ-
જૂતીની ફલશ્રુતિ માને છે. ફરજ, જવાબદારી,
અધિકાર, તથ્ય, શિક્ષા અને પ્રશસ્તિને સમાજના
પરસ્પર સંબંધ વિના સમજી શકાય નહિ. મનુષ્ય
પોતાની કામનાઓને લીધે પ્રવૃત્તિશીલ છે, આમ
નિત્યના નીતિશાસ્ત્રમાં છુદ્ધિ અને વાસના ભિન્ન
નથી. જાને સત્યાચક્ત સંકલ્પને નિમ્નવર્તી રહે છે.
છુદ્ધિ સ્વયં કોઈ વિશિષ્ટ શક્તિ નથી. એ વાસનાને
દિશાસૂચન કરે છે. આમ કેન્ટ ઇન્દ્રિયસુખ, આરામ
અને નૈતિક સંકલ્પ અને આદેશ વચ્ચે તીવ્ર ભેદ
રજૂ કરે છે તેનો નિત્ય ત્યાગ કરે છે. અલબત્ત, કામના-
ઓને જીવનના સર્જન અને વિસર્જનની પ્રવૃત્તિમાં
છુદ્ધિ યોગ્ય 'ઉચ્ચાકલ્પ' અને 'વહન' કરવાની
પ્રવૃત્તિ હાય ધરે છે. જેમ ફ્રોઇડે 'ઉદાત્તકરણ'
(sublimation)ની કિયાને આલેખે છે તેમ નિત્ય
'વહન' અને માર્ગ કંડારવાની કિયા (channelise)
સૂચવે છે. વાસના અને કામનાઓને યોગ્ય ભ્રેષ્ઠ તરફ
દોરવા છુદ્ધિ કાર્ય કરે છે. 'Birth of Tragedy'
અર્થમાં નિત્ય વાસનાઓના મહત્ત્વને સ્પષ્ટ કરે છે.
એ કહે છે કે વાસનાઓ એ "મૂલ્યોનું પણ મૂલ્ય છે."
ગ્રીક સંસ્કૃતિમાં જેને 'કાયોનિસિયન' તત્ત્વ કહેવામાં
આવ્યું તેને નિત્ય વાસના તરીકે લેખે છે અને

‘એપોલોનિયન’ તત્ત્વ દ્વારા તેનું ‘વહન’ અને તેને યોગ્ય માર્ગે વાળવામાં આવે છે. મૂલ્યની વ્યવસ્થાનો સંદર્ભ એ વાસના દ્વારા પૂરો પાડવામાં આવે છે. બુદ્ધિ અને વાસનાના પરસ્પર સહકારથી મૂલ્યની રચના મૂર્તિમંત થાય છે.

ખ્રિસ્તી ધર્મ જીવનની વાસનાઓને દૂર કરવા પ્રયત્નશીલ છે. અલગતા જે વાસનાઓ જીવનનું વિસર્જન અને તેનો નાશ કરે છે તે વિશે પ્રત્યેક મનુષ્યે જાગૃત રહેવાનું છે. પરંતુ જે વાસનાઓ જીવનને નવસર્જિત અને વિકસિત કરે છે તેને ઉત્તેજન આપવું જોઈએ. ખ્રિસ્તી ધર્મ સઘળી વાસનાઓને બુદ્ધિ દ્વારા દૂર કાઢવા ઇચ્છે છે. નિત્ય આ કારણે લીધે જે વાસનાઓ જીવનને પ્રોત્સાહન અને વિકાસ કરવામાં સહાયક રહે છે તેને પાયાની લેખે છે અને તેનું સમર્થન કરે છે. ખ્રિસ્તી ધર્મ ‘સામર્થ્ય-વાન મનુષ્ય’નું અનુમોદન કરતો નથી. તેનો ‘સંતોનો ખ્યાલ’ નિર્બળ અને ઊતરતો છે. વાસ્તવમાં ‘દૃઢ સંકલ્પ’ને પ્રસ્થાપિત કરવો આવશ્યક છે.

ધસ રૂપેષક જરથુસ્ત્ર

નિત્યે પોતાનું ચિંતન ‘ધસ રૂપેષક જરથુસ્ત્ર’ ગ્રંથમાં ચાર વિભાગમાં રજૂ કર્યું છે. તે અમુક સંવાદમાં વિવાદ તરીકે લખાયું છે. જરથુસ્ત્ર આ વિવાદમાં ત્રણ બાબતો પ્રસ્થાપિત કરવા પ્રયત્નશીલ છે : (૧) વ્યક્તિ સ્વયં એકલી પડી ગઈ છે. તેનું ભાવિ તેના હાથમાં રહ્યું છે. વર્તમાન જીવન દરમિયાન એ કોઈ ‘અન્ય’ પાસેથી મદદની અપેક્ષા રાખી શકે તેમ નથી. પોતાની જાતને મનુષ્યે જાતે જ ધસવાની છે. આરંભમાં જરથુસ્ત્ર દસ વર્ષ કોઈ પર્વતમાં ધ્યાનમાં ગાળીને બહાર નીકળે છે. પ્રતીકાત્મક રીતે ગરુડ અને સર્પ તેની પાસે રહે છે. ગરુડ એ અભિમાનનું પ્રતીક છે અને સર્પ કહા-પણુંનું પ્રતીક છે. (૨) જ્યારે મનુષ્ય ‘અન્ય’ સાથે રહે ત્યારે તેને અનિદ્રાનો અનુભવ થાય છે. જીવન અને અસ્તિત્વની ‘સ્થાપના’ બાબત તેના વ્યક્તિત્વ સાથે એકાકાર બને છે. જીવનની નિષેધક બાબતો તેને પરિચય થાય છે. (૩) જગતનો

વિકાસ સ્થગીત વારંવાર પુનર્જીવિત થાય છે. સંસ્કૃતિના યુગો વારંવાર આકાર લે છે. સમાજમાં અને જગતમાં ઘટનાકારે પ્રસારે છે અને વિકાસ-શીલ બને છે. નિત્ય પુનર્જીવનનો ખ્યાલ (recapitance) સુચવવામાં આવ્યો છે. પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં નિત્ય કલ્પિત ધાર્મિક માન્યતાઓ, અસ્તિત્વની દૃઢિય (passion), દેવો મૂલ્ય પામ્યા છે, અતિ-માનવનો ખ્યાલ અને સંસ્કૃતિના પુનર્જીવનનો વિચાર ચર્ચે છે.^૨

‘ગિવોન્ડ શુઝ એન્ડ હંવિશ’ એ ગ્રંથમાં પણ અમુક મુદ્દાઓનો પુનરુચ્ચાર થતો જોવા મળે છે. પરંતુ તેમાં ‘સંકલ્પસ્વાતંત્ર્ય’, ‘સ્વતંત્રની સંકલ્પના’, ‘સંકલ્પની દૃઢતા’, ‘તાર્કિક પ્રશ્નનું મૂળ’, ‘તત્ત્વજ્ઞાન અને મનોવિજ્ઞાન’, ‘શુભ અને અશુભની સાપેક્ષતા’ના પ્રશ્નો સવિશેષ ધ્યાનમાં લેવામાં આવ્યા છે. ચિંતકોનું શું કાર્ય છે? એ પ્રશ્ન નિત્યના મતાનુસાર કેન્દ્રીય પ્રશ્ન છે. આ પ્રશ્નનો ઉત્તર એ છે કે વિચાર કરતાં જીવન વધુ મૂલ્યવાન છે. તેથી જે વિચારો અને ખ્યાલો જીવનને વધુ પ્રોત્સાહન અને ઉત્તેજન આપે છે તેને ચર્ચા અને તાર્કિક ગણનામાં પ્રથમ દરજ્જે અને પસંદગી આપવાં જોઈએ. પ્રમાણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ નિત્ય જ્ઞાન, પ્રામાણ્ય અને સાબિતીના પ્રશ્નોને મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ વિચારે છે. તાર્કિક જ્ઞાન અને પ્રામાણ્યને શુદ્ધ તર્ક અને વિચારની દૃષ્ટિએ તપાસવામાં આવે તો વાસ્તવિક જગત અને વૈચારિક જગત વચ્ચે કૃત્રિમ ખાઈ રચવામાં આવે છે અને ‘વ્યવસ્થિત’ સમજૂતી હેઠળ તર્કનું વિભાજન થાય છે. તર્કને સત્ય સાથે સંબંધ રહ્યો છે. અને સત્ય એ વ્યાવહારિક કાર્યનું ધોરણ છે. એવું કોઈ સત્-તત્ત્વ નથી જે ‘અજ્ઞાત’ હોય અને દ્રવ્ય-અમાન હોય. નિત્ય સૈદ્ધાંતિક સમજૂતીની સંકલ્પનાઓનો ત્યાગ કરે છે. મનુષ્ય અંતરનિરીક્ષણ કરીને પોતાની મૂંઝવણોને નિખાલસપણે પ્રગટ કરીને કોઈ પણ કલ્પિત માન્યતાઓના આધરણ નીચે દબાયા વિના સ્વતંત્ર સંકલ્પ દ્વારા ઉઠેલી શકે છે. શું મનુષ્ય

સ્વતંત્ર છે?—આ સૈદ્ધાંતિક અને તાર્કિક પ્રશ્ન છે. નિત્ય આ પ્રશ્ન ઉઠાવવા કરતાં સંકલ્પની દૃઢતાને નિહાળે છે અને મનુષ્ય તેને ચરિતાર્થ કરવા શી રીતે કૃતનિશ્ચયી થાય તે માટે મનુષ્યને તૈયાર કરે છે. એ સંકલ્પના આદર્શને નિર્દેશિત કરે છે.^૩

ખ્રિસ્તી ધર્મે જે ‘શ્રદ્ધા’ અને ‘તારણહાર’નો માર્ગ દર્શાવ્યો એ મનુષ્યના અમુક સ્તરને સંબંધિત છે. એ વિશિષ્ટ વ્યક્તિને તારણહાર તરીકે સ્વીકારી લે છે. ઐતિહાસિક પ્રક્રિયામાં આ માન્યતા જુલમ, શોષણ, સત્તા અને બળના આવરણ હેઠળ વધવા પામી છે. પૈસાદાર, માલિક, ઉચ્ચ સ્તરના હાકિમો-એ આ માન્યતાને પોતાના વર્ચસ્વ સાથે સાંકળીને તે શી રીતે શ્રદ્ધાભોના માનસ પ્રતિ પહોંચાડવી તે અંગ્રે તરફીઓ શોધવામાં વ્યસ્ત રહ્યા. ખીજ તરફ શ્રદ્ધાભી મનોદશાના માણસોએ પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવા ‘સ્વર્ગ’, ‘પાપ’, ‘શિક્ષા’, ‘બદલો’ અંગેની માન્યતાઓ, સૂત્રો અને વચનોને સ્વીકારી લીધાં અને પૈસાદારો સમક્ષ પહોંચવા તથા તેમની સાથે વર્તાવ કરવાનાં સૂચનો તરીકે લેખ્યાં. પારંપરિક નીતિ આધુનિક જીવન માટે અયોગ્ય છે, નૈતિક વર્તન વૈચારિક અને વસ્તુ-લક્ષી હોવું જોઈએ. એ કેવળ ચીલાચાલુ હોઈ શકે નહિ. ધર્મ મનુષ્યને જૂની ધરેડમાં ખેંચી બાંધે છે. એ જીવનની સર્જનશીલતાને મારી નાખે છે.

પરંપરા અને સર્જન

નિત્ય ઐતિહાસિક, સાહિત્યિક, નૈતિક, પારંપરિક અને તાર્કિક ખાખતોને એકીસાથે ચલુનામાં લે છે અને પોતાની ‘આનુભવિક’ ‘વ્યાવહારિક’ પદ્ધતિ દ્વારા તેમાં સામંજસ્ય સ્થાપવા કોશિશ કરે છે. અશુભની બાળતમાં એ જાણે છે કે શુભની સામે ‘અસુર’નું તત્ત્વ શાશ્વતપણે વિરોધ કરી રહ્યું છે. જરુરજ આ ‘વામન’ સ્વરૂપને પોતાના ખસા પર બેસાડે છે અને જાણે કે પોતાનું જ છે તેમ માનીને તેની સાથે વર્તાવ કરે છે. અહીં ‘વામન’ રૂપ એક પ્રતીક છે. શા માટે અસુરતત્ત્વ સર્જન છે? તેનો ઉત્તર એ છે કે પરંપરામાં એક વર્ગ

અને ખીજ વર્ગ વચ્ચે નિત્ય ધોરણ, મૂલ્ય, આદાન-પ્રદાનનો સંઘર્ષ ચાલી રહ્યો છે. આની વિરુદ્ધ બૌદ્ધિક ચિંતકોએ કેટલાંક મૂલ્યો નિશ્ચિત કર્યા છે. ધર્મના નેબ હેઠળ પરંપરા, ચીલાચાલુ મૂલ્યો, ધોરણો અને માન્યતાઓને પોષવામાં આવે છે, સર્જનશીલતા માટે આ પરંપરાગત મૂલ્યો અને ધોરણો અયોગ્ય છે. આ વિકાસને યોગ્ય પ્રતિ, ખર્ચ અને દિશા આપવા માટે સર્ગના સંકલ્પ-પ્રસાવની જરૂર છે. જેમ આર્થિક શોષનહાવરે જગતને જ ‘જાંબળા’, ‘સંકલ્પ’ અને ‘મનોવલણ’નું અપ્રત્યક્ષ રૂપ વિચાર્યું હતું તેમ નિત્ય માનવ-વિકાસ અને સમાજની આગેકૂચ માટે ‘અતિ-માનવ’ના સંકલ્પને મૂર્તિમંત કરવાનું અનુભવેલું કરે છે. જેટલે ‘ફાઉસ્ટ’ કાવ્યમાં નિત્યના જરુરજ અને અતિમાનવ જેવી વિચારણા કરી હતી. નિત્ય પણ કાવ્યમય રીતે જરુરજને તેની આર્ષદા તરીકેની વાણી રજૂ કરે છે.

અતિમાનવનું સ્વરૂપ શું છે? શા માટે નિત્ય આનુભવિક અને વ્યાવહારિક તાર્કિક પદ્ધતિ પ્રયોજિત કરે છે જ્યાં આવી આદર્શલક્ષી વિચારણા આલેખે છે? આના ઉત્તરમાં નિત્ય બે મુદ્દાઓ સૂચવી શકે તેમ છે : (૧) શુભ અને અશુભ સાપેક્ષ તરવા તેમ જ પરિગણા છે. આને સંતુલિત કરવા અને કોઈ પારત્યામી તત્ત્વને તેનું સંબાલન સોંપવા નિત્ય અતિમાનવના આદર્શને આગળ ધરે છે. (૨) એ જ્ઞાન, પ્રામાણ્ય, તર્ક અને જુદી જગતની વ્યવસ્થામાં સર્વોપરી ન હોય તો સંકલ્પબળને સર્વોપરી લેખીને માનવવ્યક્તિત્વ, પુરુષાર્થ અને માનવજાતિની ભાવિ પ્રગતિનો ખ્યાલ કરી શકાય તેમ છે. અત્રાઉ આપણે જોઈએ તેમ નિત્ય તાર્કિક પ્રશ્નો ઉઠાવવા માટે માનસિક વ્યક્તિત્વનાં વિવિધ કરણો તેમ જ મનોવ્યાપારોને સક્રિયપણે ખાનમાં લે છે. એમાં ‘સંકલ્પ’નો મનોવ્યાપાર તેને સર્વોપરી જણાય છે. તર્ક અને જુદીની જ્ઞાન અને કર્તવ્યના પાત્રન માટે એ ટીકા કરે છે. તર્ક કેવળ ‘અર્થ-ઘટન’ કરી શકે છે. એ મનુષ્યને વ્યાપક સ્તર પર

કર્તવ્યનિષ્ઠ કરી શકતો નથી. અતિમાનવ પોતાની નિષ્ણયશક્તિ, પાલનશક્તિ, પ્રયોજન અને ઇચ્છા-શક્તિમાં અત્યંત પ્રખળ છે.

અતિમાનવનો વિચાર

અતિમાનવના ખ્યાલ સાથે ત્રણ મુદ્દાઓ અને 'તત્ત્વો' સંકળાયેલાં છે: (૧) જે વાચનસ્વરૂપ અસુર છે (૨) શાશ્વત પુનર્જીવિતપણું અને (૩) જે ભરવાડ સર્પ પર ધૂંકે છે. અતિમાનવ શી રીતે આ ત્રણે બાબતોને પોતાના મઠાવ્યાપમાં સમાવે છે તે આશ્ચર્યકારક જણાય છે. નિતજના ચિંતનમાં કેટલીક અસંગતિઓ જણાય છે તે આ પ્રશ્નમાં બિપળ છે. 'ધસ સ્પેઇક જરથુસ્ત્ર' મંથમાં કેટલાંક પાત્રો પ્રતીકાત્મક છે અને તેના સ્પષ્ટ અર્થો ગ્રહણ કરવા મુશ્કેલ છે. ભરવાડ સંકેપનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. એ સર્પ પર ધૂંકે છે તેનો અર્થ એ છે કે સિદ્ધાંત, નિરાકાર જ્ઞાન અને શુદ્ધ સત્ત્વરવને તે અવ્યવહારુ લેખે છે. વિકાસની આગેકૃત્યમાં અતિ-માનવ મનના, હાજણીના તેમ જ આંતરિક વ્યથાના પ્રશ્નોને ઉકેલશે એમ માનવામાં આવે છે.

તુલનાત્મક દષ્ટિએ વિચારતાં આવે. 'અતિ-માનવ'નો ખ્યાલ શ્રી અરવિંદ 'ઈદમ્ જીવન'માં પ્રતિપાદિત કરે છે. જેમ આર્લ્સ ડાર્વિનના ઉત્ક્રાંતિના ખ્યાલ અને પુરાવાનો પ્રભાવ નિતજ પર પડે છે તેમ શ્રી અરવિંદ પોતાના પૂર્ણાદિત અને પૂર્ણયોગના તત્ત્વજ્ઞાનમાં ઉત્ક્રાંતિના ખ્યાલને વ્યાપક દ્વંદ્વ પર રજૂ કરે છે. મન આવિંદાનું કરણ તથા સાધન છે. તે જ્ઞાન આપતું નથી. એ 'અતિમનસ'નું પ્રગટ થતું અનિવાર્ય છે. જે જડતરતમાંથી પ્રાણ-તત્ત્વ પ્રગટ થતું હોય, પ્રાણતત્ત્વમાંથી મનસતત્ત્વ આવિભૂત થતું હોય તો મનસતત્ત્વમાંથી અતિ-મનસનું પ્રગટીકરણ અવશ્ય વિકાસ પામેશે તે તાર્કિક દ્વંદ્વશ્રુતિ છે એમ શ્રી અરવિંદ માને છે. પરંતુ શ્રી અરવિંદનો અતિમાનવનો ખ્યાલ નિતજના ખ્યાલથી તદ્દન ભિન્ન છે.

શ્રી અરવિંદ અને નિતજ

અલગતા શ્રી અરવિંદ 'હ્યૂમન સાઇકલ', 'સિન્થે-

સિસ ઓફ યોગ' 'લાઇફ, ડિવાઇન' અને અન્ય તેમના પત્રોમાં બુદ્ધિ અને તર્કની તાર્કિક સાધન તરીકે ટીકા કરે છે. ચરમ સાધન તરીકે તે મર્યાદિત અને અપૂર્ણ છે. નિતજ પણ તર્ક અને બુદ્ધિની જ્ઞાનના યોગ્ય કરણ તરીકે ટીકા કરે છે. પરંતુ બંનેનું ધ્યેય ભિન્ન છે. નિતજનું માનસચાત્ર અસામાન્ય, નૈસર્ગિક અને સામાજિક સ્તર પૂરતું મર્યાદિત છે ત્યારે શ્રી અરવિંદ તેને મોટા વ્યાપ અને સમગ્ર ચિત્ત, માનસ, અંતઃસ્ફુરણા, બિંદુ મન, અતિમનસ અને નિમ્ન મનના વિવિધ સ્તરોમાં સંશોધન કરે છે. કેવળ ઇચ્છા, વાસના, કામના, પ્રાણની સ્ફુરણાઓ, સંકેપબળ, માનસિક બળ અને પ્રખળ સંકેપના પ્રભાવ પૂરતું મનોવિજ્ઞાન મર્યાદિત નથી. માનવવ્યક્તિત્વ શરીર, પ્રાણ, મન, બુદ્ધિ, ચૈતસિક પુરુષ, બિંદુ વ્યક્તિત્વ, આધ્યાત્મિક અને અતિમાનસિક પરિમાણોમાં વ્યાપેલું છે.

નિતજનો અતિમાનવનો ખ્યાલ મજબૂત બાંધાનો, અપરિમિત સંકેપબળશુક્ત અને પ્રખળ કર્તવ્યનિષ્ઠ રૂપનો છે. આ ખ્યાલ તાર્કિક ચિંતનમાં વિરાજ નવીન ખ્યાલનો ઉમેરો કરે છે પરંતુ જે મનુષ્ય આંતરિક અભીપ્સા, પુરુષાર્થ અને સમગ્ર જીવન દ્વારા યોગ કરે નહિ તો આવે આદર્શ શી રીતે ચરિતાર્થ થાય છે તે નિતજના ચિંતનમાં સ્પષ્ટ થતું નથી. શ્રી અરવિંદ 'સિન્થેસિસ ઓફ યોગ'માં જ્ઞાન, કર્મ અને ભક્તિ ત્રણે વ્યક્તિત્વનાં સોપાનો દ્વારા મનુષ્ય સર્વાંગી અને પૂર્ણ થવા અભીપ્સા સેવે છે તે બાબતને આલેખિત કરે છે. અતિમનસ અને અતિમાનવનાં ત્રણ પાસાંઓ રહ્યાં છે: (૧) ચૈતસિક, (૨) અતિમાનસિક અને (૩) આધ્યાત્મિક. આ ત્રણે કરણો દ્વારા મનુષ્ય પોતાની આંતરિક શક્તિઓનો વિકાસ કરે છે અને દ્રષ્ટ વ્યક્તિલક્ષી સ્તરે જ નહિ પરંતુ સામૂહિક (collective) સ્તરે તેને પ્રયોજિત કરે છે. શ્રી અરવિંદના ચિંતનમાં બે નવીન મુદ્દાઓ પ્રતિપાદિત થયા છે. (૧) ચૈત્ય પુરુષ સ્વયં જીવનને ધ્યેય અને દિશાનું પ્રદાન કરે છે. એ આધ્યાત્મિક રૂપનો હોવાથી સર્વાંગી વિકાસને વરેલો છે. તે મનુષ્યને પારમાર્થી ધ્યેય સાથે તાદા-

ત્યેનો અનુભવ કરાવે છે. (૨) મુક્તિનો ખ્યાલ કેવળ વ્યક્તિ પૂરતો મર્યાદિત નથી પરંતુ સામૂહિક મુક્તિની શ્રી અરવિંદ હિમાવત કરે છે. દિવ્ય જીવનની પ્રગતિમાં મનુષ્ય જ્ઞાન, કર્મ અને લાકિત ત્રણે વ્યક્તિત્વનાં પાસાઓને પૂર્ણ બનાવીને તેને પ્રગટ કરીને વિજ્ઞાનમય પુરુષ (gnostic being) નો દેહ તથા આત્મા બક્ષે છે. ૪

સમીક્ષા

નિત્યનું ચિંતન 'વ્યવસ્થા'નો વિરોધ કરે છે. પ્રસ્તુત લેખમાં નિત્ય શા માટે તત્કાલીન તાર્કિક સમસ્યાઓને હાથ ધરે છે અને ઉકેલવા પ્રયત્ન કરે છે તેનાં આંતરિક અંગેને સ્પષ્ટ કર્યાં છે. તત્કાલીન સૈદ્ધાંતિક પ્રત્યયાત્મક સ્વરૂપોનો ત્યાગ કરીને નિત્ય અસ્તિત્વલક્ષી પરિભાષામાં માનવતાર્કિક પ્રશ્નોને ઉકેલે છે. વિલિયમ બેરેટ કહે છે કે 'નિત્યનું ચિંતન વ્યવસ્થિત છે અને તાર્કિક પ્રશ્નોને તેણે અન્ય તાર્કિક આધારવિધાનને સુમંત્રતપણે ઉકેલવા પ્રયાસ કર્યો છે.' માર્ટિન હાઇડેગર પણ નિત્યના ચિંતનને 'તત્ત્વવિદ્યા' (metaphysics) ના અનુસંધાનમાં વિચારવા તથા તેની સંકલ્પનાઓ (concepts) અમૂર્ત પરિગ્રેષ્ય તથા સત્તત્ત્વના આલેખમાં

પ્રયોજિત થઈ છે.

નિત્યની તાર્કિક શૈલી વિશે ચિંતકોમાં મતભેદ છે. કેટલાક ઇતિહાસકારો અને વિચારકો તેને મુખ્યત્વે કવિ, સાંસ્કૃતિક વિવેચક અને સાહિત્યકાર તરીકે જણે છે. પરંતુ જે તત્ત્વજ્ઞાનને સમઘણીન વિચારોના વિવેચન તરીકે લેખવામાં આવે તો અવશ્ય નિત્યના ચિંતનને તાર્કિક ચિંતન કહી શકાય છે. બર્નાડ શૉ, એચ. એલ. મેકેન, થિયોડોર રૂઇઝર, રોબિન્સન બેફર્સ, ફ્રેન્ક નોરિસ અને જેક લંડન જેવા લેખકો અને સર્જકોની કૃતિઓ પર નિત્યનો પ્રભાવ બેઈ શકાય તેમ છે. 'વ્યવસ્થિત' ચિંતનને હંમેશ તત્ત્વજ્ઞાનના નિશ્ચિત ધોરણ તરીકે લઈ શકાય નહિ. તત્ત્વજ્ઞાનના ઇતિહાસના અમુક તબક્કે જુદિવાદીઓએ ગણિત અને તર્કશાસ્ત્રની માફક તત્ત્વજ્ઞાનનાં આધારવિધાનો, પ્રમેયો અને ફક્ત નિષ્કર્ષોને નિરૂપવા પ્રયત્ન કર્યા હતા. પરંતુ અસ્તિત્વવાદે અવા પ્રયાસને વધારી લેખવા કોશિશ કરી છે. નિત્યનું ચિંતન અસ્તિત્વવાદના ભાગ તરીકે લેખી શકાય તેમ છે. આમ છતાં 'વિદ્ય હુ પાવર' એ ગ્રંથ તેમના વ્યવસ્થિત ચિંતનના લખાણોના નમૂના કહી શકાય તેમ છે.

સંદર્ભ અને અન્ય ગ્રંથો

- વિદ્ય હુ પાવર : ફ્રેઝરિક નિત્ય : અનુ. કાંદમાન, ન્યૂયૉર્ક, રેન્ડમહાઉસ, ૧૯૬૭. પૃ. ૨૭૮.
- ધસ સ્પેષલ જર્નલ : નિત્ય : અનુ. કાંદમાન; લંડન, એવરીમેન્સ લાઇબ્રેરી, ૧૯૫૮.
- બિયૉન્ડ ગ્રુન્ડ એન્ડ ઈવિત : નિત્ય : અનુ. કાંદમાન; ન્યૂયૉર્ક, વિન્ડેબૅક, ૧૯૬૭.
- લાઇફ ડિવાઇન : શ્રી અરવિંદ : ઇન્ટરનેશનલ સેન્ટર ઓફ એજ્યુકેશન, પોંડિચેરી આશ્રમ, ૧૯૫૫.
- અન્ય ગ્રંથો જે લેખ લખવામાં ઉપયોગી થયા છે :
- રીડિંગ ઇન દવેન્ટીએ સેન્ટુરી ફિલોસોફી : આલ્સટન કમ્પ્યુ. એન્ડ જી. નાન્પીકિયન : ફ્રી પ્રેસ, ન્યૂયૉર્ક, ૧૯૬૩.
- ઇરેશનલ મેન : વિલિયમ બેરેટ : હાઈમાન; લંડન, ૧૯૫૮.
- સિક્સ એક્ટ્સ ઓફ નિશવાસિસ્ટ થિંકિંગ : એમ. જે. બ્લેકકામ : રાઈડેબૅક એન્ડ કેપાન પોલ : લંડન, ૧૯૫૬.
- શ્રી ઓરોબિન્દોઝ કોન્સેપ્ટ ઓફ સુપરમેન : સી. આર. ગ્રાસ્વામી, 'ગ્રન્ડ', શ્રી અરવિંદ ગ્રુન્ડ ડિસ્ટ્રિબ્યુશન એજન્સી, પોંડિચેરી, ૧૯૭૬.
- નિત્ય : માર્ટિન હાઇડેગર : અનુ. ડી. કેવ : રાઈડેબૅક એન્ડ કેપાન પોલ, લંડન, ૧૯૮૧.
- નિત્ય — ફિલોસોફર-સાઈકોલોજિસ્ટ, એન્ટિ-કાઈસ્ટ : લે. કાંદમાન : પ્રિન્સટન, ૧૯૫૦.

ઉદ્દેશ : ઓક્ટોબર ૧૯૯૩ : ૧૦૦

એ તે કેવો ગુજરાતી ને હો કેવળ ગુજરાતી ?

મેઘનાદ શર્મા

‘ઉદ્દેશ’ના સળંગ અંક ૩૪ (મે ૧૯૯૩)માં શ્રી ઉમાશંકર જોશીનો એક અત્યંત મહત્વનો પત્ર પ્રસિદ્ધ થયો છે : પત્રમાં ઉમાશંકર લખે છે : “વિશ્વ-સમસ્ત ગુજરાતની સંસ્કૃતિને સમૃદ્ધ બનાવે અને ગુજરાત પોતે વિશ્વસંસ્કૃતિમાં પોતાનું, આગવું, ને કંઈ પણ, અપૂર્ણ આપી રહે એ દિશામાં ઘણું ઘણું કરવાનું રહે છે.” ઉમાશંકર પોતે સતત આ દિશામાં સક્રિય રહેતા જ હતા. ગુજરાત રાજ્યની સ્થાપનાની પૂર્વસંધ્યાએ (૨૪-૪-૬૦) રચાયેલાં ચાર ગુજરાતી સ્તવનો - “હું ગુર્જર ભારતવાસી”, ‘એ તે કેવો ગુજરાતી’, ‘ગાંધીને પગલે પગલે’, અને ‘ધન્ય ભૂમિ ગુજરાત’ને સહજ સ્મેરી ગુજરાતના સદ્ભાગ્યની વાત કરવાનું મન થાય છે કે આ પ્રદેશે હંમેશા એવા સંસ્કારપુરુષોને જન્મ આપ્યો છે જેણે સંકુચિત ભૌગોલિક પ્રાદેશિકતાથી જીવરા રહી વિચારવતનં કયું” છે.

ગુજરાતમાં ગાંધીજીનો જન્મ એ એક સુખદ અકસ્માત, પણ ગાંધીજી જેની વિશ્વતિને ‘વિશ્વ-માનવી’ કહીને તો કદાચ ‘વિશ્વમાનવી’ની વ્યાખ્યા બાંધી શકાય. અને છતાં એ એક નિઃશંક હકીકત છે કે ગાંધીજીના આગમન પછી સમગ્ર ભારતની જેમ ગુજરાતે પણ વિશ્વનાગરિકત્વ અને એના પરિણામરૂપ વિશ્વમાનવીય સંદર્ભ પામ્યો, પ્રભાપ્ત્યો પણ, ગાંધીજીના આગમનપૂર્વે પણ ગુજરાતમાં અસુક પ્રકારની વૈશ્વિક આળોહવા પ્રસરતી જ રહી છે. ઐતિહાસિક સંદર્ભે એની કિંચિત તપાસ. ‘અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન’ - હીરાલાલ ત્રિશુવનદાસ પારેખ (ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી) રચિત, ત્રણ બૃહદ્મથો અણુધાર્યા હાથ લાગ્યા. ત્રણે ખંડની વિરાહ વિસ્તૃત વિશ્લેષણ કથા અને કરવી શક્ય નથી પણ એના ત્રીજા ખંડમાં મુનિશ્રી

જિનવિજયજીએ કરેલ સંક્ષિપ્ત પણ સિદ્ધસિદ્ધાંત અ-વેષણની થોડીક નોંધ : “સારાય સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એ જ પ્રથમ ગ્રંથ (‘હર્ષચરિત’) છે, જેમાં ઐતિહાસિક મુગ્ધના આચાર્યના એક મહાન સમ્રાટનું, ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ પ્રમાણ્યુત કહી શકાય તેવું કેટલુંક ચરિત્રવર્ણન વ્યવસ્થિત રૂપે કરવામાં આવ્યું છે, અને એ જ ગ્રંથમાં સૌથી પ્રથમ ‘ગુર્જર’ એ શબ્દનું આપણને અનેક વાર દર્શન થાય છે. એની પહેલાંના ભારતીય સાહિત્યમાં એ શબ્દ કયાંય દૃષ્ટિ-ગોચર થતો નથી. ગુજરાતની સંસ્કૃતિના મહા-વક્ત્રોને પ્રથમ અંકુર આપણને એમાં દેખાય છે. ચક્રવર્તી હર્ષથી એક બે સૈકા પહેલાં જ ગુર્જરા પંભગમાંથી સિંધના રસ્તે થઈ અર્જુનાચળની પશ્ચિમે આવેલા, મરુભૂમિના બિસ્લમાળ પ્રદેશમાં આન્યા અને ત્યાં તેમણે પોતાનાં રમણીય થાણાં નાંખ્યાં, પુરાણકાળથી પ્રસિદ્ધ એ મરુભૂમિ ગુર્જરાના વસવાટને લીધે અને ગુર્જરાથી રક્ષિત થવાને કારણે તે કાળથી ગુર્જર ભૂમિ, યા ગુર્જરાત્રને નામે ઓળખાવા લાગી. બિસ્લમાળ, ને પૂર્વે એક જાતની બિસ્લોની પલ્લી હતી એ ગુર્જર રાજધાની બની અને ત્યાંનો રાજા એ ગુર્જરાજ કહેવડાવા લાગ્યો. ગુજરાતના વ્યક્તિત્વનું એ અસહ્ય ગર્ભસ્થાન. ગુજરાતની સંસ્કૃતિના જીવનનો એ ગર્ભકાળ.”

અનેક વિદેશી ભતિઓના શંભુમેળાથી બનેલ રાજ્ય કે પ્રજાસમૃદ્ધ સ્વાભાવિક રીતે સંકુચિત હોઈ શકે નહિ એ દર્શાવવા ઉકત લેખની અન્ય વિગતો જોઈએ : “હાપર મુગ્ધ આચર્યના શ્રીકૃષ્ણની દારકાપુરી રતનાકરમાં લય પામી. એ પૌરાણિક કથાને આપણે પ્રાગૈતિહાસિક ગણીશું. પણ ને વિશ્વસનીય ઐતિહાસિક અવશેષો ઉપલબ્ધ થયેલા છે, તે ઉપરથી એટલું સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે કે ઈસ્વીસન પૂર્વેથી

ત્ર્યેનો અનુભવ કરાવે છે. (૨) મુક્તિનો ખ્યાલ કેવળ વ્યક્તિ પૂરતો મર્યાદિત નથી પરંતુ સામૂહિક મુક્તિની શ્રી અરવિંદ હિમાવત કરે છે. દિવ્ય જીવનની પ્રતિભાં મનુષ્ય જ્ઞાન, કર્મ અને લાકિત ત્રણે વ્યક્તિત્વનાં પાસાંઓને પૂર્ણ બનાવીને તેને પ્રગટ કરીને વિજ્ઞાનમય પુરુષ (gnostic being) નો દેહ તથા આત્મા બક્ષે છે. ૪

સમીક્ષા

નિત્યનું ચિંતન ‘વ્યવસ્થા’નો વિરોધ કરે છે. પ્રસ્તુત લેખમાં નિત્ય શા માટે તત્કાલીન તાર્કિક સમસ્યાઓને હાથ ધરે છે અને ઉકેલવા પ્રયત્ન કરે છે તેનાં આંતરિક અંગોને સ્પષ્ટ કર્યાં છે. તત્કાલીન સૈદ્ધાંતિક પ્રત્યવાત્મક સ્વરૂપોનો ત્યાગ કરીને નિત્ય અસ્તિત્વલક્ષી પરિભાષામાં માનવતાર્કિક પ્રશ્નોને ઉકેલે છે. વિલિપ્ત બેરેટ કહે છે કે ‘નિત્યનું ચિંતન વ્યવસ્થિત છે અને તાર્કિક પ્રશ્નોને તેણે અન્ય તાર્કિક આધારવિધાનને સુમંગતપણે ઉકેલવા પ્રયાસ કર્યો છે.’ માર્ટિન હાઇડેગર પછી નિત્યના ચિંતનને ‘તત્ત્વવિદ્યા’ (metaphysics) ના અનુસંધાનમાં વિચારવા તથા તેની સંકલ્પનાઓ (concepts) અમૂર્ત પરિપ્રેક્ષ્ય તથા સત્તત્ત્વના આલેખમાં

પ્રયોજિત થઈ છે.

નિત્યની તાર્કિક શૈલી વિશે ચિંતકોમાં મતભેદ છે. કેટલાક ઇતિહાસકારો અને વિચારકો તેને સુખ્યત્વે કવિ, સાંસ્કૃતિક વિવેચક અને સાહિત્યકાર તરીકે ગણે છે. પરંતુ જો તત્ત્વજ્ઞાનને સમઘટીન વિચારોના વિવેચન તરીકે લેખવામાં આવે તો અવશ્ય નિત્યના ચિંતનને તાર્કિક ચિંતન કહી શકાય છે. બર્નાડ શૌ, એચ. એલ. મેકેન, થિયોડોર રૂઇઝર, રોબિન્સન બેક્સ, ફ્રેન્ક નોરિસ અને જેક લડન જેવા લેખકો અને લર્જરોની કૃતિઓ પર નિત્યનો પ્રભાવ ખેઈ શકાય તેમ છે. ‘વ્યવસ્થિત’ ચિંતનને હંમેશા તત્ત્વજ્ઞાનના નિશ્ચિત ધોરણ તરીકે લઈ શકાય નહિ. તત્ત્વજ્ઞાનના ઇતિહાસના અમુક તબક્કે બુદ્ધિવાદીઓએ ગણિત અને તર્કશાસ્ત્રની માફક તત્ત્વજ્ઞાનનાં આધારવિધાનો, પ્રમેયો અને ફક્ત નિષ્કર્ષોને નિરૂપવા પ્રયત્ન કર્યા હતા. પરંતુ અસ્તિત્ત્વવાદે અવા પ્રયાસને વ્યર્થ લેખવા કોશિશ કરી છે. નિત્યનું ચિંતન અસ્તિત્ત્વવાદના ભાગ તરીકે લેખી શકાય તેમ છે. આમ છતાં ‘વિશ્વ કે પાવર’ એ ગ્રંથ તેમના વ્યવસ્થિત ચિંતનના લખાણોનો નમૂનો કહી શકાય તેમ છે.

સંદર્ભ અને અન્ય અર્થો

૧. વિશ્વ કે પાવર : ફ્રેડરિક નિત્ય : અનુ. કૌશાન, ન્યૂયૉર્ક, રેન્ડમહાઉસ, ૧૯૬૭, પૃ. ૨૭૮.
 ૨. ધસ સ્પેઇક જરથુષ્ટ્ર : નિત્ય : અનુ. કૌશાન; લડન, એવરીમેન્સ લાઇબ્રેરી, ૧૯૫૮.
 ૩. બિયોન્ડ ગ્રુન્ડ એન્ડ ઇલિઝ : નિત્ય : અનુ. કૌશાન; ન્યૂયૉર્ક, વિન્ડેઇજ, ૧૯૬૭.
 ૪. લાઇફ ડિવાઇન : શ્રી અરવિંદ : ઇન્ટરનેશનલ સેન્ટર ઓફ એથ્યુકેશન, પોંડિચેરી આશ્રમ, ૧૯૫૫.
- અન્ય ગ્રંથો જે લેખ લખવામાં ઉપયોગી થયા છે :
૫. રીડિંગ ઇન દેવેન્ટ્રીએથ સેન્યુરી ફિલોસોફી : આલ્સટન ડબ્લ્યુ. એન્ડ જી. નાન્પીકિયન : ફ્રી પ્રેસ, ન્યૂયૉર્ક, ૧૯૬૩.
 ૬. ઇરેશનલ મેન : વિલિપ્ત બેરેટ : હાઈમાન; લડન, ૧૯૫૮.
 ૭. સિક્સ એક્ટ્સ ઓફ ફિલોસોફી ઓફ ડિસ્ટ : એમ. જે. બ્લેકકામ : રાઉલેજ એન્ડ કોમન પોલ : લડન, ૧૯૫૬.
 ૮. શ્રી ઓરોબિન્દોઝ કોન્સેપ્ટ ઓફ સુપરમેન : સી. આર. ઝાસ્વામી, ‘જીબ્દ’, શ્રી અરવિંદ જી ડિસ્ટ્રીબ્યુશન એજન્સી, પોંડિચેરી, ૧૯૭૬.
 ૯. નિત્ય : માર્ટિન હાઇડેગર : અનુ. ડી. કેલ : રાઉલેજ એન્ડ કોમન પોલ, લડન, ૧૯૮૧.
 ૧૦. નિત્ય — ફિલોસોફર-સાઈકોલોજિસ્ટ, એન્ટિ-કાઇસ્ટ : લે. કૌશાન : પ્રિન્સટન, ૧૯૫૦.

એ તે કેવો ગુજરાતી જે હો કેવળ ગુજરાતી ?

મેઘનાદ ભટ્ટ

‘ઉદ્દેશ’ના સળંગ અંક ૩૪ (મે ૧૯૯૩)માં શ્રી ઉમાશંકર જોશીનો એક અત્યંત મહત્વનો પત્ર પ્રસિદ્ધ થયો છે : પત્રમાં ઉમાશંકર લખે છે : “વિશ્વ-સમસ્ત ગુજરાતની સંસ્કૃતિને સમૃદ્ધ બનાવે અને ગુજરાત પોતે વિશ્વસંસ્કૃતિમાં પોતાનું, આગવું, જે કંઈ પણ, અર્પણ આપી રહે એ દિશામાં ઘણું ઘણું કરવાનું રહે છે.” ઉમાશંકર પોતે સતત આ દિશામાં સક્રિય રહેતા જ હતા. ગુજરાત રાજ્યની સ્થાપનાની પૂર્વસંધ્યાએ (૨૪-૪-૬૦) રચાયેલાં ચાર ગુજરાતી સ્તવનો - ‘હું ગુર્જર ભારતવાસી’, ‘એ તે કેવો ગુજરાતી’, ‘ગાંધીને પગલે પગલે’, અને ‘ધન્ય ભૂમિ ગુજરાત’ને સહજ સ્મરી ગુજરાતના સદ્ભાગ્યની વાત કરવાનું મન થાય છે કે આ પ્રદેશે હંમેશા એવા સંસ્કારપુરુષોને જન્મ આપ્યો છે જેણે સંકુચિત ભૌગોલિક પ્રાદેશિકતાથી બીજા રહી વિચાર-વર્તન કયું’ છે.

ગુજરાતમાં ગાંધીજીને જન્મ એ એક સુખદ અકસ્માત. પણ ગાંધીજી જેવી વિશ્વતિને ‘વિશ્વ-માનવી’ કહીને તો કદાચ ‘વિશ્વમાનવી’ની વ્યાખ્યા બાંધી શકાય. અને છતાં એ એક નિઃશંક હકીકત છે કે ગાંધીજીના આગમન પછી સમગ્ર ભારતની જેમ ગુજરાતે પણ વિશ્વનાગરિકતા અને એના પરિણામરૂપ વિશ્વમાનવીય સંદર્ભ પામ્યો, પ્રભાવો પણ, ગાંધીજીના આગમનપૂર્વે પણ ગુજરાતમાં અમુક પ્રકારની વૈશ્વિક આળોહવા પ્રસરતી જ રહી છે. ઐતિહાસિક સંદર્ભે એની કિંમત તપાસ. ‘અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન’ - હીરાલાલ ત્રિલુવનદાસ પારેખ (ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી) રચિત, ત્રણ પૃકફમથો અબુધાયા હાય લાગ્યા. ત્રણે ખંડની વિરાદ વિસ્તૃત વિશ્લેષણ કયા અત્રે કરવી શક્ય નથી પણ એના નોખ ખંડમાં યુનિત્રી

જિનવિજયજીએ કરેલ સંક્ષિપ્ત પણ સિદ્ધસિધાનંદ અન્વેષણની ચોટીક નોંધ : “સારાય સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એ જ પ્રથમ ગ્રંથ (‘હર્ષચરિત’) છે, જેમાં ઐતિહાસિક યુગના આચારવર્તના એક મહાન સમ્રાટનું, ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ પ્રમાણ્યુત કહી શકાય તેવું કેટલુંક ચરિત્રવર્ણન વ્યવસ્થિત રૂપે કરવામાં આવ્યું છે, અને એ જ ગ્રંથમાં સૌથી પ્રથમ ‘ગુર્જર’ એ શબ્દનું આપણને અનેક વાર દર્શન થાય છે. એની પહેલાંના ભારતીય સાહિત્યમાં એ શબ્દ કયાંય દૃષ્ટિ-ગોચર થતો નથી. ગુજરાતની સંસ્કૃતિના મહા-વૃક્ષનો પ્રથમ અંકુર આપણને એમાં દેખાય છે. ચકવર્તી હર્ષથી એક જે સૈકા પહેલાં જ ગુર્જરો પંબગમાંથી સિંધના રસ્તે યઈ અર્ધદાયગની પશ્ચિમે આવેલા, મરુભૂમિના સિલ્લમાળ પ્રદેશમાં આન્યા અને ત્યાં તેમણે પોતાનાં રમણીય યાત્રા નાંખ્યાં. પુરાણકાળથી પ્રસિદ્ધ એ મરુભૂમિ ગુર્જરોના વસવાટને લીધે અને ગુર્જરોથી રક્ષિત થવાને કારણે તે કાળથી ગુર્જર ભૂમિ, યા ગુર્જરના નામે ઓળખાવા લાગી. સિલ્લમાળ, જે પૂર્વે એક ભાતની સિલ્લોની પર્વતી હતી એ ગુર્જર રાજધાની બની અને ત્યાંનો રાજા એ ગુર્જરરાજ કહેવડાવા લાગ્યો. ગુજરાતના વ્યક્તિત્વનું એ અસલ ગર્ભસ્થાન. ગુજરાતની સંસ્કૃતિના જીવનનો એ ગર્ભકાળ.”

અનેક વિદેશી ભતિઓના શંભુમેળાથી બનેલ રાજ્ય કે પ્રજાસમૃદ્ધ સ્વાભાવિક રીતે સંકુચિત હોઈ શકે નહિ એ દર્શાવવા ઉક્ત લેખની અન્ય વિગતો જોઈએ : ‘હાવર યુગ આયમતાં શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકાપુરી રતનાકરમાં લય પામી. એ પૌરાણિક કથાને આપણે પ્રાગૈતિહાસિક ગણીશું. પણ જે વિશ્વસનીય ઐતિહાસિક અવશેષો ઉપલબ્ધ થયેલા છે, તે ઉપરથી એટલું સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે કે ઈસ્વીસન પૂર્વેથી

ગુજરાત વિદેશી રાજકર્તાઓની સત્તા નીચે પરાધીન રહેલ છે અને તેના પરિણામે ગુજરાતનો રાજ્ય-વિસ્તાર અને સીમા વખતોવખત બદલાતાં ગયાં હતાં અને વિશેષમા ગુજરાતી પ્રભુ, લિન્ન લિન્ન ધર્મ અને સંસ્કૃતિવાળી અને ભૂતિઓની બનેલી છે. છેક ઐતિહાસિક સમયથી, લિન્ન લિન્ન વિદેશી સત્તાઓની ખૂંસરી નીચે ચાલુ દબાયેલા રહેવાને કારણે એક બાજુ પ્રજાકીય નમુનાઈ તો બીજી બાજુ મોકળાશથી વિવિધ સંસ્કાર ગ્રીહવાની ક્ષમતા સહજ લક્ષણ બને.

વાસ્તવિક રીતે ગુજરાતીઓએ “પૃથ્વીવિશાળ” (“મહાસાગરના પૃથ્વીવિશાળ, સરોવર કીર્ણાં ગુર્જર બાળ” — નાનાલાલ)માં પોતાના ડેરા નાખેલા છે. એથી જ તો કવિ ખખરદારે ગાયું : “જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી, ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત.” ૧૯૩૭માં પ્રસિદ્ધ થયેલ અંકની બીજી માહિતી છે : “બીજી” બહુવા જેવું એ છે કે આ ગુજરાતીઓ એકલા હિંદના જુદા જુદા ભાગોમાં જ નહિ પણ દરિયાપાર દૂર-દૂરના પ્રદેશોમાં પ્રસરેલા છે. ગુજરાત બહાર પણ હિંદમાના એવા ગુજરાતીઓના વસવાટને આપણે ખૂબ જ ગુજરાત તરીકે અને હિંદ બહારના દરિયાપારના અને છેક આફ્રિકા ગુજરાતીઓનાં ચાણુ-ઓને ખૂબહતર ગુજરાત તરીકે ઓળખાવીને રાખીએ છીએ. તેની બીજી વિશિષ્ટતા એ છે કે ગુજરાતી પ્રભુ એક ભૂત યા ધર્મની નથી. તેનું મિશ્રણ પચ્ચરંગી છે, તેની રચનામાં હિન્દુ, બુદ્ધિય, પારસી, ખ્રિસ્તી, જૈન, ખોળ, મેમણ, વહોરા, ભાટિયા, છુહાણા, કપોળ વગેરે લિન્ન આચારવચાર, ધર્મ અને સંસ્કૃતિવાળી ભૂતિઓ અને કોમોનો સમાવેશ થયેલો છે : તે સઘળાં પોતાને ગુજરાતનાં સંતાનો કહેવડાવવામાં મગરૂરી અને માન સમજે છે : તેથી કવિ નર્મદે ગુજરાતની વ્યાખ્યા કરતાં બહુવાયું : “વળી પરદેશી બીજા જેને ભૂમિય પાળી મોટા કર્યાં પરધર્મી પણ હિત ધ્વજનારા માતતણું તે ભાઈ કર્યાં. તેની તેની છે ગુજરાત પછી હોય તમે તે ભૂત. તેની તેની ॥ ગુજરાત.”

“ઈસુનું વર્ષ ૧૯૦૮”માં સ્વર્ગસ્થ રણજિતરામ લખ્યું હતું કે “સર્વત્ર સ્ફુરણ પેડું છે — ભર. ચિદ દાંડને પથે પડે છે” પણ “ગુજરાતમાં” નથી. બંગાળ, મહારાષ્ટ્ર, પંજાબ વગેરે પ્રતિભા છે તેવા નેતા નથી. મુબઈમાં, અમદાવાદમાં કે રાજ્યોમાં બુદ્ધિશાળી ગુજરાતીઓ અનેકલા દેશહિન કામ બજાવે છે, પણ ગુજરાતને દેરનાર નેતાઓની તો ખોટ જ છે. અમે સર્વે ગુજરાતીઓ છીએ — હિન્દુ, મુસલમાન, પારસી હોવા છતાં ગુજરાતી છીએ — એવી ભાવના જનેઝનમાં જગાવે અને દક્ષિ : કે બંગાળીના જેવા પ્રતાપ ગુજરાતીઓ ગુજરાતમાં અને ખંડખંડના પરદેશ નિવાસમાં ખતાવે એવા એકને યકિતમાન કરે, એવા નેતાની આપણે ત્યાં ખોટ છે.” નવયુગનાં આંદોલનોના સ્વપ્નદ્રશ્ય, આશા અને ભાવનાથી ભરેલા રણજિતરામ કેટલા વિશાળ ગુજરાતની કલ્પના કરે છે ? “ગુજરાત ગુજરાત કેટલો વિશાળ છે તેનું તમને ભાન છે ? તમારે મન — રાજકીય વિચારકોને મન — ગુજરાત માત્ર અમદાવાદથી સુરત સુધીનો છે; પણ ગુજરાત એથી થોડો વિશાળ છે. કેટલી મોટી વસ્તી ગુજરાતી પ્રભુની દેશી રાજ્યોમાં છે તેની તમે ગણતરી કરી અથવા કરી છે તો દરેક કાર્ય કરતાં નજર આગળ રાખી છે ? અને એટલામાં જ ગુજરાત પૂરું થઈ નથી. ગુજરાત કાનપુરમાં છે, ગુજરાત દિલ્લીમાં છે, ગુજરાત રંગૂનમાં છે, ગુજરાત મદ્રાસમાં છે, એમ જ નહિ પણ ગુજરાત યુગાન્ડામાં છે, ગુજરાત દક્ષિણ આફ્રિકામાં પણ છે. એ ગુજરાતના અભિ-લાષ તમારે બહુવા બોઈએ, એ ગુજરાતનાં છવન અંગે તમારે વિકસાવવા, સુંદર કરવાં બોઈએ એટલા મોટા ગુજરાતની તમારે સેવા કરવાની છે.”

રણજિતરામ દ્વારા જે ખૂબહત ગુજરાતની કલ્પના વિકસી તેને તેમના ત્રાઠ સ્નેહી અને પ્રજા-શાળી સર્જક મુનશીએ જે અંજલિ આપી તે તત્કાલીન ગુજરાતના વિશાળ મનોરાજ્યની કલ્પના આપે છે : “રણજિતરામ માણસ નહોતા — એ

માવના હતા. ગુજરાતની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા self-consciousnessના એ અવતાર હતા. તેને જ માટે તે જીવતા. તેને જ માટે તેણે ત્યાગદાન ધારી, તેને જ માટે તે નવા નવા માણસોના સંસ્કારો આપવા અંખતા, તેને જ માટે તેને તે વેદી ઓ મધાને એ ભાવનાએ પ્રેરવા મથતા. તેમના હૃદયમાં એક જ વિચાર હતો. જાગૃતની માફક આપણું સાહિત્ય ક્યારે સમૃદ્ધિવાન થાય - આપણી કળા ક્યારે વ્યક્તિત્વ પામે - આપણો ઇતિહાસ ક્યારે સજીવન થાય - આપણી રાષ્ટ્રીય અને સામાજિક સાતુકૂળતા ક્યારે સંધાય - આપણી સંસ્કૃતિ ક્યારે વિજય પામે અને આ બધાને પરિણામે નવીન ગુજરાત ક્યારે અવતરે. એમની નજર આગળ નવીન ગુજરાત સ્વપ્નું નહોતું. જીવંત વ્યક્તિ હતી. એ બધાને પ્રેરતા તે એક ક્ષણ તરફ - ગુજરાતના ગૌરવ, એકતાનતા, અસ્મિતા, વિવિધતાથી ભરપૂર ગમેગમના લેખકોનાં; એ આ ભાવનાના અવતાર - કેન્દ્રસ્થાન હતા. એ ભાવના પ્રસારથી એ જ એનો જીવનમંત્ર હતો.”

એગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અને વીસમી સદીના પ્રારંભમાં સમસ્ત દેશમાં નવચેતનાનું જે મોટું પૂર આવ્યું તેના પ્રવાહમાં ગુજરાત ખેંચાય એ સ્વાભાવિક હતું. સારે નસીબે ગાંધીજીના આગમન પછી જે ક્રાંતિકારી વિચારવિશ્લેષ થયો એનાં સુપરિણામ - ભારતની જેમ - સમગ્ર ગુજરાતે ઝીલ્યાં. ગુજરાતના સંજોગોમાં વિકાસમાં, બિનસાંપ્રદાયિક ભાવનાસૃષ્ટિના ઘડતરમાં ગાંધીજીના કાળા વિશે તે બાણું ધણું લખાય. અત્રે તે એટલું જ પ્રસ્તુત થશે કે ગુજરાતનાં એ સદ્ભાગ્ય છે કે ગુજરાતે ‘કેવળ ગુજરાતી’ રહેવામાં એની અસ્મિતા નથી નોઈ ...ભૌતિક કૃંડાળાની ધણી બહાર એની દષ્ટિ ફેલાઈ છે. મુનશીએ ગુજરાતને બે ચિરંજીવ પાત્રો આપ્યાં. પોતાની ઝૂંપડી સાયવતો મુંબઈ અને પોતાના વિશાળ ભાવજગતનાં સ્વપ્નનાં જોતો કીર્તિ-દેવ. ગુજરાતનું એવું સદ્ભાગ્ય છે કે લાંબે ગાળે એની સંકુચિત ભાવનાસૃષ્ટિને એની પ્રજાના વિશાળ

ચેતનસ્પર્શથી શુદ્ધિવિસ્તાર મળતો રહ્યો છે. કીર્તિદેવ પાસે મુંબઈ નમતું એણે એ ગુજરાતનું ગૌરવ.

આ વાસ્તવિક સત્ય હકીકત છે. એથી જ કચારકે કાચવાદ, અતિવાદ કે ભાષાવાદના નાનકડા નરકમાં ગુજરાતને યા ગુજરાતી પ્રબળને ઠીંગરાતી બોઈએ છીએ ત્યારે કવિ મનીષી ઉમાશંકર જોશીને પ્રશ્ન ફરીફરી પડવાય છે :

“નરસિંહ-ભીરાની ગળથૂથી, ધડી ઘર સરઘારે
ચૂલ હૃદય તું તોય નિભય સિંહાણુક ઉઘારે.
મસ્જિદ મંદિર વાવ તોરણે

લયે રમ્યતા તવ વને રણે,

બિરુદ ‘વિવેક બૃહસ્પતિ’નું જે,

પાળીશ ને ગુજરાત ?

ગાંધીને પગલે પચલે તું ચાલીશ ને ગુજરાત ?”

—અને, ‘ગાંધીને પચલે’ એટલે કઈ પ્રકારની ચાલે ? ઉમાશંકરનો વિશ્વમાનવી જ એ દિશારૂપ દોરી શકશે :

“વ્યક્તિત્વનાં બંધન તોડી ફોડી

વિશ્વાન્તરે પ્રાણપરાગ પાઘડું :

પાંખો પ્રકાશે - તિમિરે ઝમેળા

સ્થળે સ્થળે આંતરપ્રેમ છાવડું,

વ્યક્તિ મટીને બનું વિશ્વમાનવી :

માથે ધડું ધૂળ વસુંધરાની.”

*

ગુજરાત બકલાગી છે કે ગુજરાતી લેખકોની - ચ દષ્ટિ ખાસ્તી વિશાળ અને માનવીય રહી છે : પ્રથમ અવકાશમાત્રીએ, અવકાશ‘દર્શન’ પછી પ્રથમ પ્રત્યાધાત રૂપે ‘સારે જહાંસે અચ્છા...’ કહ્યું ત્યારે સુરેશ બોધીનું વિધાન અત્યંત સૂચક છે : “વિરાટ અવકાશમાં જઈનેવ માનવીએ એના વામજીપણને જ વહાણુ ગણ્યું.” (‘માનવીનાં મન’). આ જ સંદર્ભે લાભશંકર ઠાકર (‘થોડો અમરુતો તડોકો’) જે વિધાન કરે છે તે નોંધી ગુજરાતની વિકાસશીલ દષ્ટિ માટે સકારણુ ગર્વ અનુભવીએ : “‘સારે જહાંસે અચ્છા હિંદોસ્તાં હમારા’ એ પંક્તિ-

માં ભાવનાની અતિશયતા છે, તેથી આ પંક્તિ મને આવી ભાવુકતા છે.”
 ઉમેશા રુગ્ધુ લાગી છે. આખા વિશ્વમાં મારો ગુજરાતની વિસિષ્ટતા, ગુજરાતની અસ્મિતા
 દેશ સદૃશી સારો છે, ચક્રિયાતો છે, એમ કહેવામાં ગુજરાતની ઓળખ એને ‘કેવળ ગુજરાતી’ ન જ
 સત્ય નથી, નરી ભાવુકતા છે. વદે માતરમ્માં પણ બનવા દે - ન જ બનવા દે.

૩૬

(૧) જોયું ન કોઈએ

અમારી આંખોમાં લપાયેલ જળ જોયું ન કોઈએ,
 સુકાઈ ગયેલ સ્વપ્નેનું વૃક્ષ જોયું ન કોઈએ.

જેણે તેણે નાગુક લતાઓ પર

રોજ ગીતો ગાયાં,

એકાદ સૂર અમારી ઝોળીમાં નાખ્યો ન કોઈએ.
 ફેટલી આરો બાહુઓ ફેલાવી એમને સાદ કર્યો,
 તેઓ ઉત્સવમાં હંગ, અમારાં દૂસકાં સુણ્યાં ન કોઈએ.
 બાકુળ અશ્રુઓથી એમના માર્ગમાં

અમે છંટકાવ કર્યો,

એમની યાત્રા દૂરથી જ ગઈ, વળીને જોયું ન કોઈએ.
 લાગતું હતું: એકાદ નક્ષ આંગણમાં જરા બૂકશે,
 માત્ર નગારાં જ ધાગતાં રહ્યાં, બીજાં ન કોઈએ.

(૨) મોર

જ્યાં ત્યાં જખમો જ જખમો

જખમી લોકોની યાત્રા ભરાય

જખમો પર ફેલાવી પુષ્પો

આયુષ્ય સમવર્તા આવડે છે ‘દયા’ ?

આમ સમવર્તા આવડતું જોઈએ.

અશ્રુનો ઉત્સવ થવો જોઈએ

નહિ તો જખમો યોલવા લાગશે,

એટલે જ આપણે ગાણું જોઈએ.

આમ ગાવાથી ધાય છે શું ?

જખમો પર ચુંદર મળાઈ

મોર નાચે પંખનશામાં,

બૂલી ખુદના શાપિત પાય.

હતા હલસગીકર; અનુ. માધુરી દેશપાંડે

ઉદ્દેશ : ઓક્ટોબર ૧૯૯૩ : ૧૦૪

૦

સમય ચુરપાટ સરકે છે,
અને ચુપચાપ સરકે છે,
હું જોને પૂછતો ક'ઈ ને,
જુહું સમજીને સરકે છે
સમય કેવો છે નખરાળો ?
કેવો ધૂમધામ સરકે છે.
જોને ક'ઈ હાથપગ ક્યાં છે ?
જો વહેરા વિષ્ણુ સરકે છે.
સમયનો મિત્ર અહીંયાં કોણ ?
જો ફેાની સાથ સરકે છે.
જોને નખ છે કે નફરત છે,
જો ગુપચુપ ફેમ સરકે છે.
જોને બે ક્ષણ તો અટકાવો,
જો આગળ ફેમ સરકે છે.

■

કહી ચાતું નથી કોઈ, નથી ક'ઈથે, નથી ક્યાંથે,
છતાં સઘળે મળી જાતું અને પાહું વળી જાતું.
મને જે ક'ઈ મળે જોતું મળે કે હાથ ના લાગે,
સ્પર્શુ ત્યાં પવન થાતું ને અજવાળું ભીડી જાતું.
હજુ જ્યાં ભાળ લાગે ત્યાં પરાયે વેશ જે લાગે,
જોતું તો જે નજીકમાં વળી પળમાં હટી જાતું.
મને પળમાં નથી રસ કે' મને યુગનોયે ડર લાગે,
છતાં દેખું છું અધવચમાં અધૂરું ને ભીડી જાતું.

શ્રીકાન્ત શાહ

પ્રસ્તાવિકે

અમદાવાદ વિષે ભૌગોલિક માહિતી જોઈતી હોય
તો... જાળદીમડા પાસે આવેલા મ્યુનિસિપલ
કોઠાની જયરપથર ઇમારતમાંથી તમને મળશે.

અમદાવાદ તમારી જાતે જ જોવું-જાણવું-અનુભવવું
હોય તો... વર્ષો સુધી તમારે અહીં રહેવું પડશે.
અણખોદ કરવી પડશે..... કોઠ સોસાયટી
કે પોળમાં 'બ'ગસો' લેવો પડશે અને...
ઓકટોય નાકાંચી વચ્ચે ઓકટોપસની જમ
ફેલાયેલા આ શહેરની... પોલ્યુટેડ હવાને...
સેપ્ટમ ડેવિયેટ થઈ જાય ત્યાં સુધી તમારાં
નસકોરાંમાં ભરવી પડશે.

છતાંયે કદાચ... અમદાવાદથી તમે અપરિચિત જ
રહેશો.

કારણ કે - સંવત ૧૪૫૮... વૈશાખ સુદ છઠ્ઠ-
ચુરુવાર... પુષ્ય નક્ષત્રના દિવસે અગ્નિવાર ધડી
ચડતાં... સુલતાન અહમદશાહે અમદાવાદનું
'આતમુહલ્લ' ક્યુ' તયારે... તેને એસિડિટીનો કુમસો
આવેલો

અને શહેરના બાર દરવાજાઓ... ઓન્કાઈટસથી
ખેવડ વળી ગયેલા

અને
મહેશજારી પાસે જીજ્ઞાસા માંડ્યાવાળા ને
જાતોરિયા થયેલો.

જે હોય તે.

આ અમદાવાદ વિષેની કવિતા છે.
આ અમદાવાદ વિષેની વિકૃત કવિતા છે.
આ વિકૃત અમદાવાદ વિષેની કવિતા છે.
આ અમદાવાદ વિષેની કવિતા વિકૃત છે.

બોમ્બે-કલકત્તા-મદ્રાસ દિલ્હી-જિનીવા-બર્લિન
પેરિસ-મેક્સિકો-લિસ્બન-લંડન-વોશિંગ્ટન
ન્યૂયોર્ક-શિકાગો વગેરે કોઈ પણ શહેર સાથે
આ કવિતાને... માનવીય સંબંધ છે

કારણ કે—

દરેક શહેરની સડકો ઉપર સ્ટેનલેસ સ્ટીલનાં
મકાનો ભીંમી નીકળ્યાં હોય છે.

દરેક શહેરના દરેક મકાનને વી.ડી. થયેલો
હોય છે.

અને... દરેક મકાનમાં વસતા દરેક માણસના
જીન્સમાં... ત્રણ અળજ માણસોનાં હાડપિંજરની
કરચ ખૂંપેલી હોય છે.

ઐટલે જ...

આ કવિતા...

આ અમદાવાદ...

એક

અહમદશાહ બાદશાહે પહેરેલી
પોલિથીનની પારદર્શક ચામડીમાંથી
ચે સુવરાચે બનાવેલા કાજરચીતરા કોમ્પ્યુનસ
કોમોસોમસ

શહેરની સડકો ઉપર ફરતી
મીનીસ્કર્ટ પહેરેલી છાકરીઓની
રજરફેશ જેવી સફેદ બાંધોને ચૂસતા
ડીહાઈડ્રેટેડ પબ્લિક ગુરિનલ્સની દીવાલો ઉપર
રિક્કોફોનિક નેતાઓનાં આરા-લેમિનેટેડ ફોટાઓ
ટાંગી રહ્યા છે.

એ

ગાંધીજીએ રાતવાસો કરવા માટે પહેરેલાં
મેલા-ઘાટ
રેડિયોએક્રિટવ વચ્ચેનો
સાબરમતીની બીની વેફરમાં ધોવા મથતા
ગોગલ્સ પહેરેલો ધોખી
પત્નીની બિયેરી ખાતી ઉપર
અદ્રા-નહાઇટ ડિટરજન્ટનો લેપ કરતો
ઇન્કમટેક્સ સર્કલની વાયોલેટ નિયંત્રણ સાઇનના
૨૦૦૦ એ.ડી. પ્રકાશમાં
પોતાને શોધતો... પોતાને શોધી રહ્યો છે.

મણુ

આઈ.ઓ.સી. પેટ્રોલપંપનો નાઇટ-એટેન્ડન્ટ
તંદૂરી ચિકન અને ફમાલી રોટી ખાધા પછી
હાંતની કેવિટીમાં ભરાયેલા કેકેનને ખોતરતો
શર્મિલા ટાંગોરના કથ્થાઈ શરીર ઉપર
રામકૃષ્ણ પરમહંસનો ફોટોગ્રાફ ચિટકાવવા માટે
રજનીશ બ્રાન્ડ ફેવીકાલ ખરીદી રહ્યો છે.

ચાર

હાથિયાર ગલીના લાઇફબેલ સાથુ ચાવતા કવિઓ
તળેલી મચ્છીની ઉધાડી મોંઢાડમાં
એક એક ટ્રાન્કવલાઇઝર ભરાવી
શહેરમાં વેચાતી દરેક મિલકતેજ ઉપર
એક ટ્રાન્સપેરન્ટ છોકરીનો ફોટોગ્રાફ
તથા મોર્નિંગ ડ્રેસિંગમાં એલન જીન્સવર્ગની
કવિતાની દશ પંક્તિઓ હોવી જોઈએ
તેવી પ્રતિષ્ઠા... કોર્પોરેશનના ઓરોગ્રાફિક મેયર પાસે
લેવડાવી રહ્યા છે.

પાંચ

પી. એન્ડ ટી. ડિપાર્ટમેન્ટનો

રાઇઝર-મોટોર અતુલવતી ક્રિશ્ચિયન પોસ્ટમેન
સિન્થેટિક સોસાયટીઓનાં ક્રા-ઓપરેટિવ
વોશિંગ-મશીનોમાં
દરેક દેશના રાષ્ટ્રધ્વજ ઝળોળી
૧૭ વર્ષની સગીર છોકરીઓના
ઇન્સ્ટન્ટ લવ-લેટર્સને
રીપ્રોડક્ટિવ કોન્ટ્રાસ્ટિવનો સિલ્કો મારી
પ્રત્યેક ધરના દરવાજો... સરનામું બની જિએ ૨૬ છે
ત્યારે...
નાંકે પાકું કરેલી બોર્જોઝ અતુલવતી લાલ સાઇકલની
ભીતર
ફરીથી એક નવી સોસાયટીનો... સરનામાનો
સંચાર થવા માંડે છે.

છ

ટ્રાફિક-આઇલેન્ડ ઉપર
આઇસોટોપિક મુનિફેર્મ પહેરી બેઠેલા
પે-રોલ્ડ પોલીસો
પોર્નોગ્રાફિક કમ્યુનિકેશનમાં
૧૨૦ ક્રામામનો હંટકાવ કરતાં
મોરારજી દેસાઈના બોક્સેટ ફોટોગ્રાફ ઉપર
જંગી નીકળેલા ખરબવાના કાળા લિસોટાને
ડોમેસ્ટિક વ્હિસ્કી વડે સાફ કરી રહ્યા છે.

સાત

લાલ દરવાજા... ટર્મિનસ ઉપર જિબેલી
ડબલ-ડેકર બસનો ટુ ટામર-કંડકાર
હાથપગનાં આંગળાં ઉપર નેઇલ-પોલિશ લગાવી
દરવાજો જિબેલી વેસ્થાની જેમ
ગ્રાહકોની ગણતરી કરતો
અંબાજી માતાનું માદળિયું
ગણુ સેન્ટ્રીફ્યુગલ ગ્રાળ સાથે ગળી જવા
મોહું ખેલે છે ત્યારે...
એ.એમ.ટી.એસ.ની કાવાઈ ગયેલી બસોના

ઠતારખ'ધ લોહીના છોટા
ભીડી નીકળે ॥ રાજમાર્ગ પર.

આડે

ધા કોણુ'જિયેની કાંકીટ કોમિટીમાં સતેલો
એલિસપ્રિન્સનો... આભેસિટીથી પીડાતો
ટ્રાન્સિસ્ટરાઇઝ મેનેજિંગ ડિરેક્ટર...
તઈ કાલે ભેથેલાં સપનાંની
નોકરન'લ-પેઇસ્ટ ખાલી કરી
સુએઝ કામ'ના બગીચાઓમાં
ડાઇએમોનિયમ ફેસફેટ (DAP) ન હોમો'સનું
ફર્ટિલાઇઝર
ભેરી રહ્યો છે.

નવ

લકવી થયેલો નેહરુધિજી
કિંગની કલાવેલા મુસોલિનીની ભેગ કરાજતો
દિવસભરનું કિપ્રેશન દૂર કરવા
પ્રેમીયુત્સોએ કરેલા વાતાંલાપોનું સીમન
શરીર ઉપર ચોપડી રહ્યો છે.

દશ

એલ.એસ.ડી. કેમ્પુસ જેવા મુનિવર્સિટી ટાવર નીચે
વિદ્યા-દાન અને ઝીરો કિમી સેન્ટ્રીફુગના
પ્લોટિંગ પેપર આવતા...અત્રતા
હજારો વિદ્યાર્થીઓનાં
પેરોક્સાઇડ હેર ઉપર
હાઇડ્રોક્સિડી થોલિએરિટીન સુરજમુખીઓ છત્રાકવા
મથા રલા અનેક હોર્ટિકલ્ચરલેસ્ટ્રસની
પેપીરસ ત્વચા ઉપર
સિક્કિલિસનાં ચકામાં તત્તલગી રહ્યાં છે.

અગિયાર

લ'ચ દાઇમ વખતે ટેક્સાઇલ ગ્રિલના કામઘરોએ

બડખાં હલાવતાં ખાધેલાં
એલ્યુમિનિયમનાં ટિફિન-બોક્સ
સ્ટાર્ફ હીથેલી ટુંબેનાઇઝડ ગળે:
ગાબડ-વાયર અને
ઇન્સ્ટ્રુવલ-ટૂથરના ટુકડાઓમાંથી
બી. એમ. ઇન્સ્ટ્રુમેન્ટ બનાવેલું સમ્પ-કોન્સપ્સ
કપારેક...
ઝોપલોટિક ફિટ અનુસવવું
એર-કન્ડિશન ધિયેટરના અંધકારમાં
એસ્કેપ-વેલોસિટી મેળવવા
આકચુલર માસ્ટરબેશન કરી રહ્યું છે.

બાર

મહિર-મશિન અને ધાર્મિક સ્થાનોની
ગ્રી-ડાઇમેન્શનલ
સોપ-ફેક્ટરીમાંથી
પ્લીથિંગ પાઉર લેવા ભમેલી
માસિક-સ્તસાવ શ્રમાવી બેઠેલી
હેલ્થ-થર્ટિસની ટું-ડોન ઓએ
ઇન્ડ્રાવીનસ ઇન્જેક્શન મારફતે
ડિરેક્ટ-સોલ્યુશનને હાઇપોથેલેમસમાં પહોંચાડી
બેક-ફર્માં ભેથેલાં જીવસતાં સપનાંઓને
ધોઈ-ધફાઈ સાફસુચરં બનાવી રહી છે.

તેર

ગાધીનગર અમદાવાદના ફાસ્ટ ફૂડ બેન્ક-ટુસર્માં...
ન્યૂઝપેપર્સનાં હોટડોઝ હેડિંગ્સ ઉપર
મેન્ટલી રિટાડેડ પોલિટિસયનોનાં પ્રવચનોનો
કરકરી કોનફેલેક્ટસ
ભગરાવી...
આરોગ્ય કોલેજ-સ્કુડન્ટ
બેન્ક-મેનેજરની એનીમિયાથી પીડાતી છોકરીને
નક્સલાઇટ ફિલોસોફીનો રૂથ દેવા

ટયુટોરિયલ કલાસીઝનો પેપર-પદ્ય
ટેકનિકલ સેલ્યુલોઝ સાથે જોગાળી રહી છે.

ચૌદ

જનાળ જુદોએ તૈયાર કરેલ ઇન્સેક્ટસાઇડ
લોલીપોપને
શહેરની ગલીઓ... પોળોમાં વેચતો... ગિરાદર
ગલોક્ષમાં સરકમસાઇઝ્ડ ગિર્યાનીનો
બૂકડો ભરાવી...
હાઈપોડર્મિસ લેવર ઉપર વિનેગારનો છંટકાવ
કરી...
ચ્યુનિસિપલ સ્કૂલના
ગંઢાઈ ગયેલા લાકડાના ઝાંખા પાસે...
હાઈલી-ઇનફ્લેમેબલ-ફ્યુઝલ-પંખ બની
જાઓ રહે છે ત્યારે...
રડી પહેલા કોક ધરના... કોક છાપરામાંથી
૫૦૦ વર્ષ પહેલાંનું અમદાવાદ ડોકાવા માંડે છે.

પંદર

પાલડી-આંખાવાડી-નવરંજપુરા-નારણપુરાની
નસરી - કે.જી. સ્કૂલના
ક્રો-ઓપરેટિવ ફ્રીબેસમાં
ટ્રવિકલ-ટ્રવિકલ તૈયાર થતા
સ્કટીલાઇઝ્ડ બાળકોને...
સીડેટિવ્ઝ આપી જાંઘાડી દેતા
મોઝેક ટાઇલ્સ જેવા
શિક્ષકો
નર્વસ-સિસ્ટમમાં મોન્ટેસરીના ધલેક્ટ્રોડ્ઝ ભરાવી
ઈ.સી.ટી. લઈ રહ્યા છે.

સોળ

અચ્છા પોલ સાત્રે મૂકી આપેલા
એક્ટિવેટેડ-સ્વેલ વેન્ટિલેશન ઉપર
બોમનવેલના વેનિશ્યન બ્લાઇન્ડ્ઝ લગાવી

બાઇનોફ્યુલરમાંથી ગિઝનેસ-પોટેન્સલ જેવા મથતા
૭૦,૦૦૦... ડાયેરિયાથી પીડાતા
સિવામીઝ-ટ્રવિન્સ જેવા વેપારીઓ
ફોઈલ્ડના લિખીડો - થર્મોફ્લારકમાંથી
ઓટો-યુરીન-કોન્સન્ટ્રેટ્ડ સિરપ પીવા
દુકાનો-ઓફિસોના ગાદી-તકિયા ઉપર
આળાટી રહ્યા છે.

સત્તર

કાલુપુર બ્રોડબેન્ડ રેલવે સ્ટેશનના
કોવાઈ ગયેલા
મલ્ટી-સેલ્યુલર ડેડ-બોડીમાંથી
ઇયળની જેમ બહાર નીકળતા...
કચ્છથી ગયેલા માણસોનું
કાર્નિયા-ગ્રાફ્ટિંગ કરવા માટે...
એસિટગેટિઝમાંથી પીડાતો ટ્રૅનિસ્ટ-ઓફિસર
સિટી-લક્ઝરી બસની ગર્લ-ગાઇડના
શરીર ઉપર
બૂલતા મિનારાઓ ગોઠવી...
સીડી સેવદની બળીતા બ્રાઇનડ-ફોલ્ડ
કાપીફૂંથી તૈયાર કરી રહી છે.

અઠાર

કાંકરિયા તળાવની પાળ ઉપર ખેતી
બચપણમાં બેચેલા
કોઈ અકામીક સપનાંની ધૂળ ખંખેરતો
સત્તાવન કરોડમેા વૃદ્ધ
ધરે ભુલાઈ ગયેલી ગ્રાઇફોડીન-ટપ્-વસાકાની
બોટલને યાદ કરતાં
ઉધરસનું ઠસિયું ખાઈ...
ખોતરી કાઢેલા બલત્રમને
પુત્રવધૂની માંસલ જાતી ઉપર પાથરી
એકવેરિયમની ગ્લાસ-કેબિનેટમાં બેચેલી
માછલીની સળવળ જેવો...

પૈરિટક અસ્સરનો કલ્પસાટ અનુભવી રહ્યો છે.

ઓગણીસ

હાઈ-વે નંબર આડની

સ્મોલપોલ્ડસ ત્વચા ઉપર

હીઝલ-એન્જિનના કાર્બન મોનોકસાઈડનું વસ્ત્ર

રાત્રિના પોલિએસ્ટર અંધકારમાં ઓઝોન બને છે
ત્યારે...

પંજાબી હોટલના સરદારજીની ફરફી રહેલી પેટ્રોએકસ
માલુમથી બાવાની

પથ્થરિયા મોતિયાથી લગી પડેલી આંખો જેવી

ગમગીન અને રજોટાયેલી લાજે છે.

વીસ

- લો-ગાઈનની ડેન્ડ્રીડ લોન ઉપર આઘોટતા
વાસી ન્યૂઝપેપર્સનાં બે-કોલમ હેડિંગ્સ...

- ખાઉચલીની... સ્ટેટિક ઇલેક્ટ્રીસિટી જેવી
હારીઓ વચ્ચે

રઝળતા, રખડતા, તરફંગતા, ચિંકાર શોધતા,
તરાપ મારતા

હોમો-ધરેફ્ટસ...

- જમાલપુર-કાલુપુરની વેનિઝેમલ મશિનના...
ઠંધકતી તબાકુનો

પેશાબ કરતા... અને સૂણ ગયેલા ટ્રાન્સિસલની
કિકિયારીઓ

પાડતા નોન-વેજ કાઢિયાઓ...

- સરખેજની હાઈ-વે હોટેલ્સમાં માંસ-મચ્છીની
ડીઝરી સંવત

ઉડતા... એમ.આર.એફ. ટાપર્સનું

ઇસ્ટિક સેન્સેચન

અનુભવતા... લાલચૂમ લેલેન્ડ ફ્રાઈવર્સ...

- શાહીબાગના કાવાલિસિસથી ચોખ્ખાચલુક બનેલા
ટેરોકોટા શેઠિયાઓ...

- માલુક્યોકની નેકિલ-હાઈડ દુકાનોમાં

બેળ-પાણીપૂરી, કુલ્લી-આઈસક્રીમ, વ્યાજ-વટાવ,
શૈર-ડિબેન્ચર,

સોના-ચાંદી અને... પોતાના મેરલ-પ્રાઇમરનું
એટમિક વેષ્ટ

શોધતા દુકાનદારો...

- રાવપુર-ખાડિયાની પાછરો-ટેકનીક ત્રીએમાં
સ્ટોન-ટૂથ્સનું સિલ્વાઈકામ કરતા

ઉખમરાનો આસવ પીતા... અને

‘બધ હો બ સીમ સીમ’ના અધીયાયાનો

માદરપાટ કુરોવા પહેરી

એકબીજાને વલૂરતા

નીટેક્સ કુવાનો...

એકવીસ

- સેક્ટરીનની ૨૦૦૦ ટેબ્લેટ્સ ખાઈ... નિર્વાણ પામેલા
સાધુ-સંતોના... અહીં ‘તહી’ ડોકતા
જેલુસીફ ચહેરાઓ...

- પોતી-ટેમ્પરમાં રવિવારનાં પતંગિયાં ભરાવી જતી -
ત્રાંધીનરની ટેમ્પ-ટાપ લેડીઝ કલકલ...

- પબ્લિક ગાર્ડનના બાંકડે બેસી... ડોન કિહોટેની
પવનચક્કીઓ આરોગ્યતા ડોરમન્ટ વહો...

- ઓડિટોરિયમની આગલી હરોળમાં બેસી...
ફિલ્મ એક્ટ્રેસની

ફીડિંગ-બોટલ ચૂસતા અધૂરડા કુવાનો...

- બાઈસિકલના સળિયા ઉપર... પતની ભરાવી...
રેડ-રીબનનો

મળેક્ષાંસો ખાતા... એન્ટિ-બાયોટિક પટાવાળાઓ...

- કાંઈ કરેલું સેનફોરાઈડ્ડ ચરીર લઈ... સધામ
ભરતા વેષ્ટરો

- ઓફિસિયલ બાળકની દીવાલો ઉપર... સ્વપ્નચોનું
ડિસ્ટેમ્પર કરાવતા ઇંગ્લિશ-ખોડિયમ માતાપિતાઓ

- ચરીર ઉપરનો તડકો ખોતરતા રિફ્ફા-ફાઇવરો...

- સન-મોનસ્ટ્રસ પહેરી પલેક-એન્ડ-વ્હાઇટ ટી.વી. ભેતા
આંધળાઓ...

— ગ્રીન-ક્રાઈ હસખન્ડ શોધતી... કેમન ફર્નિચર જેવી
ટા.ઓ.ઇ. સુવતીઓ...
— આંગળાના નખ કરડતા...
ગ્વાલિયર સ્ટેંગ પ્રોફેસરો...
— અને ૩૦૦૦ R.P.M. અનુભવતી...
સરકારી કર્મચારીઓની
ફાઇવ-ઇન પત્નીઓ...

ખાલીસ

શહેરના કાચ-કાંકરેટની આરપારનો સાષ્ટકેલિક સૂર્ય
સેનામલ-સાષ્ટકોસિસથી પીડાતો ચંદ્ર
માષકોસ્કોપમાંથી દેખાતા માષકો-ઓર્ગેનિઝમ્સ
જેવા તારા-મહેા
અને
આફ્રોહટની અંખિલિ કલકેડાં સાથે સંકળાયેલા
ફીટસ સમું
નગર...
માથુસો...વાહનો...યંત્રોના કોહવાટ અને
દોલાહલ વચ્ચે
ટ્રાફિક-સાષ્ટ્રસની આંખો ઉઘાડ-ખંધ કરતું
પ્રેસિડેન્ટ કિલન્ટને... યર્થ-ડે નિમિત્તે ગ્રેઝન્ટ આપેલી

કોઠા-કોલા ખોલસમાં
વાતસ્વાયન-રેટ્રો ભરાવી
ડેલ્ફીન-પ્રિસ્પેષિનની સેન્ડવિચ સાથે...
ધૂંટડે-ધૂંટડે
ઈસોફેગસમાં ઉતારી જવા... મથી રહું છે.

ત્રેવીસ

અને...
હાઇડ્રોફોબિયાથી પીડાતા...
નોસ લાખ મેટ્રિક સિસ્ટમ માથુસો
એનેટામીમાં માષકો-વેવ એન્ટેના ભરાવી
ગઈ કાલે રસતા ઉપર
પલ્લિક-કેરિયર તળે ચ્યદાઈ ગચેલી બાળકીનો,
કલોઝૂક-સર્કિટ લિવર-સૂપ બનાવી ..
તેનું પોલિ-જેનેટિક બોલટલિગ કરી
આવતી કાલની એનજી-કાષસિસ દૂર કરવા—
ઇન્ટરનેશનલ માર્કેટ ડુકેચર કરવા—
“રિક્કશન સેલ”
“ડિસ્ક્રીમિન્ટ-સેલ”નાં... માર્કિસ હેન્ડબિલ
એકમેકના શરીર ઉપર ચોંટાડી
અર્હોન્ટર્હો ફરી રહ્યા છે.



પ્રત્યેક નવા સત્યે, પહેલ પ્રથમ તો, પુરાણા, ઈર્થ્યાં કલુષિત પૂર્વગ્રહોનો સામનો કરીને
જ પોતાનો માર્ગ કાઢવાનો હોય છે, અને પુરાણાને ધકેલી દેવા માટે તેણે જે આક્રમકતાનો
આશરો અનિવાર્યપણે લેવો પડે છે તેને પરિણામે એ સત્ય કશોક પોતાનો પૂર્વગ્રહ પણ જિલો
કરવાથી — એક આત્મચરણીય માટેના કવચ તરીકે — લાગ્યે જ બળી શકે છે. નિર્મળમાં નિર્મળ
સત્યના ચહેરામહોરાને, તેની સાથે સંકળાયેલા પૂર્વગ્રહથી દૂષિત કરવા માટે માત્ર થોડીક
માનસિક ઉત્તેજના જ પૂરતી હોય છે.
[આર. એ. વિલ્સન, ‘ધ મિરેક્યુલસ ગર્થ’ ઓવ લેંગ્વિજ, ૧૯૪૬, પૃ. ૧૩૪ ઉપરના એક અંશનો
અનુવાદ : હ. ભાયાણી]

ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીના સંશોધનકાર્યનો પરિચય

પ્રાધ્યા. બે.સી. રાષ્ટ્ર * ; અનુ. પ્રા. વિજ્ઞય પંડ્યા

[ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીને તાજેતરમાં સ્કૂલ ઓવ ઓરિયેન્ટલ એન્ડ એફ્રિકન સ્ટડીઝ, લંડન યુનિવર્સિટીએ માનદ ફેલોશિપથી પુરસ્કૃત કર્યા છે. ૨૨ જુલાઈ, ૧૯૯૩ના દિને ત્યાં યોજાયેલા પદવીદાન સમારંભમાં આ ફેલોશિપ-અપ્પૂ-વિધિ પ્રસંગે ડૉ. ભાયાણીના સંશોધન-કાર્યનો પરિચય કરાવતા પ્રો. બે. સી. રાષ્ટ્રના વક્તવ્યનો અનુવાદ અહીં પ્રસ્તુત છે.]

ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી, નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે આપણી વચ્ચે ઉપસ્થિત નહિ રહી શકતાં, પ્રમંત્રની રમણીયતા કંઈક અળપાય છે. તેમ છતાં, એક અસાધારણ વિદ્વાન અને પ્રેરણામૂર્તિ સાથી, તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યના લેખક અને વિવેચક, ગુજરાત યુનિવર્સિટી અમદાવાદના ભાષાવિજ્ઞાનના ભૂતપૂર્વ પ્રોફેસર અને ૧૯૮૫ સુધી અમદાવાદની ડા. દ. પ્રામ્યવિદ્યામંદિર સંસ્થામાં પ્રાકૃતના માનદ પ્રોફેસર ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીની કારકિર્દીની ઉજવણીની આ તકથી ઘણો જ ઉર્પોદ્ભાસ અનુભવાય છે.

આદર અને મિત્રતાના દૃઢ સંબંધોને વાદ કરવાનો પણ આ અવસર છે. આ સંસ્થાના આરંભકાળથી, ભારતનાં વિશ્વવિદ્યાલયોના સાથીદારો સાથે, સ્કૂલ ઓવ ઓરિયેન્ટલ એન્ડ એફ્રિકન સ્ટડીઝના અધ્યાપકોનું જોડાણ રહ્યું છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીની બાબતમાં તો, એક પેઢી પહેલાં, આ સંસ્થાના પ્રામ્યવિદ્યાના સર્વપ્રથમ પ્રોફેસર સર રાફ્ફ ટર્નરની કારકિર્દી સાથે જાદ સામ્ય રહ્યું છે. ગુજરાતી ભાષાના ઐતિહાસિક અભ્યાસમાં એક અગ્રણી તરીકે પ્રદાન કરીને ડૉ. ટર્નરે આરંભની મહત્ત્વની સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. બનારસ હિન્દુ યુનિવર્સિટીમાં ભારતીય ભાષાવિજ્ઞાનના આસન પર

* ભારતીય વિદ્યા અને દક્ષિણ એશિયાની અર્વાચીન ભાષાઓ અને સાહિત્યોનો વિભાજક સ્કૂલ ઓવ ઓરિયેન્ટલ એન્ડ એફ્રિકન સ્ટડીઝ, યુનિવર્સિટી ઓવ લંડન.

સૌ પ્રથમ તેમની નિમણૂક થઈ હતી, અને છેવટે ૧૯૨૨માં નવી નવી આરંભાયેલી, પ્રામ્યવિદ્યા અભ્યાસની આ સંસ્થામાં સંસ્કૃતના આસન પર નિયુક્તિ માટે તેઓ ચૂંટાયા હતા. આ રીતે પ્રોફે. ટર્નરની કારકિર્દીનું ડૉ. ભાયાણીની કારકિર્દી સાથે એક ચોક્કસ મળતાપણું છે : પ્રથમ ભાષાવિજ્ઞાનના પ્રોફેસર, પછી પ્રાકૃતના પ્રોફેસર અને જેમ ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસને તત્કાલીન નવ્ય વૈયાકરણોની અર્વાચીન રીતિપદ્ધતિ લાગુ પાડનારા ટર્નરે સૌ પ્રથમ વિદ્વાન હતા, તે જ પ્રમાણે, ડૉ. ભાયાણીએ ૧૯૫૦થી માંડીને તે જ વિષય પર કરેલું કાર્ય—પ્રાચીન પ્રશ્ન સાહિત્ય-સંપાદનના અને ભાષાવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં કરેલું વ્યાપક જોડાણ—તેમાં કરેલા આધુનિક ઉપલબ્ધિઓના વિનિયોજને કારણે, તેની પ્રાસાદિકતાને કારણે અને બહોળા વચને પણ સ્પર્શતું હોવાને કારણે પ્રશંસાપાત્ર બન્યું હતું. વળી વધારાનો (પણ અણધાર્યો નહિ તેવો) સંયોગ એ હતો કે એ બંને વિદ્વાનોને મુંબઈ યુનિવર્સિટીનાં, સુપ્રતિષ્ઠિત, વિલ્સન ફિલોલોજિકલ લેક્ચર્સ માટે નિમંત્રણ મળ્યા હતાં : ટર્નરને ૧૯૧૪માં અને ભાયાણીને ૧૯૬૭માં.

ડૉ. ભાયાણીની પ્રારંભિક તાલીમ, ટર્નરની જેમ જ, સંસ્કૃતમાં અને કહેવાતી મધ્યમ ભારતીય-આર્ય ભાષાઓમાં અસાધારણ સિદ્ધિ સાથેની હતી. સૌરાષ્ટ્રના ભાવનગરમાં, મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં અને, મુંબઈના ભારતીય વિદ્યાભવનમાં તેઓએ અભ્યાસ કર્યો. ત્યાં જૈન સાહિત્યનાં પ્રાચીનતમ આમેત્રની અર્થમાત્રધી પ્રાકૃતમાં તથા આરંભના

મધ્યકાલીન જૈન મહાકાવ્ય અને કથાત્મક સાહિત્યની ભાષા અપભ્રંશમાં તેઓએ વિશેષ સન્નતા પ્રાપ્ત કરી. કમ્પાંડના હેતુ સિવાય એ ભાષાઓ લગભગ હુપ્ત થઈ ગઈ હતી અને સંશોધન માટે આ સદીમાં જ ઉપલબ્ધ થઈ હતી. નવમી શતાબ્દીનું બાર હજાર શ્લોકપ્રમાણ અપભ્રંશ મહાકાવ્ય ‘પદ્મ-ચરિત્ર’ (૬૯૯ વૈદિક પરંપરાના મહાકાવ્ય ‘રામાયણ’નું જૈન સંસ્કરણ હતું) એનું સમીક્ષિત સંપાદન અને અધ્યયન તેમનું આ ક્ષેત્રમાં સૌ પ્રથમ પ્રકાશન હતું.

તે પછી, ટ્રેટીક વાર અન્યના સહયોગમાં તેમણે અપભ્રંશ કૃતિઓ પ્રકાશિત કરવા માંડી. પણ તરત જ મધ્યકાલીન જૂની ગુજરાતી ભાષાની કૃતિઓ પર તેમણે ‘ધ્યાન કેન્દ્રિત કયુ’ સાઠના દસકામાં આ ભાષા તો, પ્રાચીન સાહિત્યકૃતિઓની ભાષા કરતાં પણ ઓછી ઉપલબ્ધ હતી. આ રીતે તેમણે એક પૂરી ડઝન કૃતિઓ પ્રકાશમાં આણી. હંમેશા અધિકૃત શબ્દાર્થસચિ સાથેના સમીક્ષાત્મક વિદ્વાતપૂર્ણ સંપાદનો રૂપે તૈયાર કરેલી આ કૃતિઓ પદ્યકથા, જામિંકાવ્ય અને ગુજરાતી ભાષાનાં અન્ય સ્વરૂપોની ઉત્ક્રાંતિની સાહેબી આપનારી હતી.

તેમની સમગ્ર કારકિર્દી દરમ્યાન આ સંપાદનો-એ તેમનાં અનેક પુસ્તકો અને સંશોધનલેખોને માટે સ્રોત પૂરો પાડ્યો છે, આ લખાણો ગુજરાતી માધ્યમ દ્વારા, ખડોળા વાચક વર્ગ માટે, તેમની પ્રાચીન સાહિત્યને લગતી પર્યેષણનાં પરિણામોને સાર આપે છે. આમાં અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીનાં ઐતિહાસિક વ્યાકરણો, સંસ્કૃત અને મધ્યકાલીન ભારતીય-આર્ય કવિતાના નમૂનાઓનો આધુનિક ગુજરાતીમાં અનુવાદ, તેમ જ સાહિત્ય-વિવેચન પરનાં પશ્ચિમનાં અધિકૃત પાઠ્યપુસ્તકોમાંથી અનુવાદો સાથેના સાહિત્યવિવેચનનાં ધણા નિબંધો-નો સમાવેશ થાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતીની, નવ શતાબ્દીમાં સાંપ્રત સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય સુધીની જે ઉત્ક્રાંતિ થઈ છે, તેના અધ્યયનને એક વિદ્યાશાખા ‘તરીકે’ વિકસાવવામાં ડૉ. ભાયાણીએ મોટું યોગદાન કયું છે અને ત્રણનાપાત્ર ઉપલબ્ધ

પ્રાપ્ત કરી છે. તેણે તેમને ભારતમ છલંદ સન્નતા અપાવી છે. એમાં ગુજરાત સાહિત્ય સભા, સાહિત્ય પરિષદ, પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભા અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના પુરસ્કારોનો સમાવેશ થાય છે.

તેમનાં અંગ્રેજીમાં થયેલાં પ્રકાશનો, અઘતન સર્વેક્ષણ કરતી ‘અપભ્રંશ લેન્ગ્વેજ એન્ડ લિટ-રેચર’ (૧૯૯૦) એ પુસ્તિકાથી માંડીને, પ્રાચ્ય-વિદ્યાનાં ખાસ કરીને અસ્પષ્ટ સ્થળોને નોંધપાત્ર રીતે વિવદ કરતા લેખો સુધી વિસ્તરે છે. ધ્વનિગત ધસારો અને સ્વરૂપગત નવરચનાને કારણે મધ્ય-કાલીન ભાષાઓનાં મૂળ અને વ્યુત્પત્તિઓ અસ્પષ્ટ બની જતાં, તેમાં પ્રાદેશિક તરવો ભળી જતાં, તેને દેશ્ય પ્રાકૃત કહેવામાં આવે છે. આ દેશ્ય પ્રાકૃતના પૃથક્કરણને, તથા જે ગુજરાતી લોકગીતો પાઠ-ભજીતાને લીધે અને મૂળ સ્રોતોને લગતી ગૂંચવણ-વાળી પરિભાષાને લીધે અપારદર્શક બની ગયાં છે, તેમનો પ્રમાણભૂત સ્વરૂપનિર્ણય કરવાના કાર્યને આ લેખો આવરી લે છે.

સહભાગ્યે, આ સંશોધનલેખોના, વધારે સગવડ-ભર્યા સંગ્રહો હવે ‘ઇન્ડોલોજિકલ સ્ટડીઝ’ના શીર્ષક હેઠળ ઉપલબ્ધ બની રહ્યા છે. આનું વિહંગાવલોકન કરતાં સર રાજક ટર્નરની કારકિર્દીનાં પ્રાસાંગ્યોની યાદ આવે છે : શૈલીની વિશદતા અને પ્રાસાદિકતામાં સ્પષ્ટ, હાથમાં લીધેલા વિષયને અતિક્રમી જતી સિદ્ધાન્તની વ્યાપક મહત્તાની એકસરખી સૂઝ, અને સુવાનીના કાળમાં હાથ ધરેલાં કામોને, નિવૃત્તિ-કાળમાં તેટલો જ સમર્પણ ભાવ.

એક વર્ણન પૂરું થયું છે. જે ભારતનાં વિશ્વ-વિદ્યાલયોમાં ભાષાવિજ્ઞાનનું શાસ્ત્ર ટર્નરનાં મૌલિક પ્રેરણા, ઉદ્દેશોધન અને આચરણનું ઋણી હોય (અને ડૉ. ભાયાણી પોતે, ટર્નરના ભાષાશાસ્ત્રીય વારસાનો, અંગત ઋણી ઉપરાંત, મોક્ષના મને સ્વીકાર કરે છે), તો એ પણ એટલું જ સાચું છે કે, પ્રાચ્ય વિદ્યા સાથે સંઘર્ષાયેલી આ સંસ્થાના હાલના અધ્યાપકો પણ, ગુજરાતીભાષાસાહિત્યની એ બધી બાબતોમાં શુરુ અને માર્ગદર્શક તરીકે

[—અનુસંધાન પૃ. ૧૧૮]

ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીના સંશોધનકાર્યનો પરિચય

પ્રાધ્યા. જી.સી. રાષ્ટ્ર * ; અનુ. પ્રા. વિજય પંડ્યા

[ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીને તાજેતરમાં સ્કૂલ ઓવ ઓરિયેન્ટલ એન્ડ એફ્રિકન સ્ટડીઝ, લંડન યુનિવર્સિટીએ માનદ ફેલોશિપથી પુરસ્કૃત કર્યા છે. ૨૨ જુલાઈ, ૧૯૯૩ના દિને ત્યાં યોજાયેલા પદવીદાન સમારંભમાં આ ફેલોશિપ-અપ્પોઇન્ટમેન્ટ વિધિ પ્રસંગે ડૉ. ભાયાણીના સંશોધન-કાર્યનો પરિચય કરાવતા પ્રો. જી. સી. રાષ્ટ્રના વક્તવ્યનો અનુવાદ અહીં પ્રસ્તુત છે.]

ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી, નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે આપણી વચ્ચે ઉપસ્થિત નહિ રહી શકતાં, પ્રમંજની રમણીયતા કંઈક અળપાય છે. તેમ છતાં, એક અસાધારણ વિદ્વાન અને પ્રેરણામૂર્તિ સાથી, તેમ જ યુજરાતી સાહિત્યના લેખક અને વિવેચક, યુજરાત યુનિવર્સિટી અમદાવાદના ભાષાવિજ્ઞાનના ભૂતપૂર્વ પ્રોફેસર અને ૧૯૮૫ સુધી અમદાવાદની ડા. ઇ. પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર સંસ્થામાં પ્રાકૃતના માનદ પ્રોફેસર ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીની કારકિર્દીની ઉજવણીની આ તકથી ધણે જ ઉપોદ્દાસ અનુભવાય છે.

આદર અને મિત્રતાના દૃઢ સંબંધોને યાદ કરવાનો પણ આ અવસર છે. આ સંસ્થાના આરંભકાળથી, ભારતનાં વિશ્વવિદ્યાલયોના સાથીદારો સાથે, સ્કૂલ ઓવ ઓરિયેન્ટલ એન્ડ એફ્રિકન સ્ટડીઝના અધ્યાપકોનું જોડાણ રહ્યું છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીની બાળપણમાં તો, એક પેઢી પહેલાં, આ સંસ્થાના પ્રાચ્યવિદ્યાના સર્વપ્રથમ પ્રોફેસર સર રાફ્ ટર્નરની કારકિર્દી સાથે ગાઢ સામ્ય રહ્યું છે. યુજરાતી ભાષાના ઐતિહાસિક અભ્યાસમાં એક અગ્રણી તરીકે પ્રદાન કરીને ડૉ. ટર્નરે આરંભની મહત્ત્વની સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. બનારસ હિન્દુ યુનિવર્સિટીમાં ભારતીય ભાષાવિજ્ઞાનના આસન પર

સૌ પ્રથમ તેમની નિમજ્જક ઘર્ષ હતી, અને છેવટે ૧૯૨૨માં નવી નવી આરંભાયેલી, પ્રાચ્યવિદ્યા અભ્યાસની આ સંસ્થામાં સંસ્કૃતના આસન પર નિયુક્તિ માટે તેઓ ચૂંટાયા હતા. આ રીતે પ્રોફે. ટર્નરની કારકિર્દીનું ડૉ. ભાયાણીની કારકિર્દી સાથે એક ચોક્કસ મળતાપણું છે : પ્રથમ ભાષાવિજ્ઞાનના પ્રોફેસર, પછી પ્રાકૃતના પ્રોફેસર અને જેમ યુજરાતી ભાષાના અભ્યાસને તત્કાલીન નવ્ય વૈયાકરણોની અર્વાચીન રીતિપદ્ધતિ લાગુ પાડનારા ટર્નરે સૌ પ્રથમ વિદ્વાન હતા, તે જ પ્રમાણે, ડૉ. ભાયાણીએ ૧૯૫૦થી માંડીને તે જ વિષય પર કરેલું કાર્ય—પ્રાચીન પ્રશ્ન સાહિત્ય-સંપાદનના અને ભાષાવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં કરેલું વ્યાપક જોડાણ—તેમાં કરેલા આધુનિક ઉપલબ્ધિઓના વિનિયોગને કારણે, તેની પ્રાસાદિકતાને કારણે અને બહોળા વર્ગને પણ સ્પર્શતું હોવાને કારણે પ્રશંસાપાત્ર બન્યું હતું. વળી વધારાનો (પણ અણધાર્યો નહિ તેવો) સંયોગ એ હતો કે એ બંને વિદ્વાનોને મુંબઈ યુનિવર્સિટીનાં, સુપ્રતિષ્ઠિત, વિસ્તૃત ફિલોલોજિકલ સેક્ટરમાં માટે નિમંત્રણ મળ્યાં હતાં : ટર્નરને ૧૯૧૪માં અને ભાયાણીને ૧૯૬૭માં.

ડૉ. ભાયાણીની પ્રારંભિક તાલીમ, ટર્નરની જેમ જ, સંસ્કૃતમાં અને કહેવાતી મધ્યમ ભારતીય-આર્ય ભાષાઓમાં અસાધારણ સિદ્ધિ સાથેની હતી.

સૌરાષ્ટ્રના ભાવનગરમાં, મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં અને, મુંબઈના ભારતીય વિદ્યાભવનમાં તેઓએ અભ્યાસ કર્યો. ત્યાં જૈન સાહિત્યનાં પ્રાચીનતમ આમેત્રની અર્ધમાત્રથી પ્રાકૃતમાં તથા આરંભના

* ભારતીય વિદ્યા અને તપશ્ચર્ય એશિયાની અર્વાચીન ભાષાઓ અને સાહિત્યોનો વિજ્ઞાત્ર : સ્કૂલ ઓવ ઓરિયેન્ટલ એન્ડ એફ્રિકન સ્ટડીઝ, યુનિવર્સિટી ઓવ લંડન.

મધ્યકાલીન જૈન મહાકાવ્ય અને કથાત્મક સાહિત્યની ભાષા અપભ્રંશમાં તેઓએ વિશેષ સન્નિવૃત્તિ પ્રાપ્ત કરી. કમ્પોઝિંગ હેતુ સિવાય એ ભાષાઓ લગભગ હુત થઈ ગઈ હતી અને સંશોધન માટે આ સદીમાં જ ઉપલબ્ધ થઈ હતી. નવમી શતાબ્દીનું બાર હજાર શ્લોકપ્રમાણ અપભ્રંશ મહાકાવ્ય ‘પદ્મમચરિત્ર’ (૬ જે વૈદિક પરંપરાના મહાકાવ્ય ‘રામાયણ’નું જૈન સંસ્કરણ હતું) એનું સમીક્ષિત સંપાદન અને અધ્યયન તેમનું આ ક્ષેત્રમાં સૌ પ્રથમ પ્રકાશન હતું.

તે પછી, ઇટલીક વાર અન્યના સહયોગમાં તેમણે અપભ્રંશ કૃતિઓ પ્રકાશિત કરવા માંડી. પણ તરત જ મધ્યકાલીન જૂની ગુજરાતી ભાષાની કૃતિઓ પર તેમણે ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. સાહના દસકામાં આ ભાષા તો, પ્રાચીન સાહિત્યકૃતિઓની ભાષા કરતાં પણ ઓછી ઉપલબ્ધ હતી, આ રીતે તેમણે એક પૂરી ડઝન કૃતિઓ પ્રકાશમાં આણી. હંમેશા અધિકૃત શબ્દાર્થસચિ સાથેના સમીક્ષાત્મક વિદ્વાતપૂર્ણ સંપાદનો રૂપે તેમને કરેલી આ કૃતિઓ પદ્યકથા, ભૂમિકાવ્ય અને ગુજરાતી ભાષાનાં અન્ય સ્વરૂપોની ઉત્ક્રાંતિની સાહેબી આપનારી હતી.

તેમની સમગ્ર કારકિર્દી દરમિયાન આ સંપાદનો-એ તેમનાં અનેક પુસ્તકો અને સંશોધનલેખોને માટે સ્રોત પૂરો પાડ્યો છે. આ લખાણો ગુજરાતી માધ્યમ દ્વારા, બહેળા વાચક વર્ગ માટે, તેમની પ્રાચીન સાહિત્યને લગતી પર્યાપ્તતાનાં પરિણામોના સાર આપે છે. આમાં અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીનાં ઐતિહાસિક વ્યાકરણો, સંસ્કૃત અને મધ્યકાલીન ભારતીય-આર્ય કવિતાના નમૂનાઓનો આધુનિક ગુજરાતીમાં અનુવાદ, તેમ જ સાહિત્ય-વિવેચન પરનાં પશ્ચિમનાં અધિકૃત પાઠ્યપુસ્તકોમાંથી અનુવાદો સાથેના સાહિત્યવિવેચનનાં ઘણાં નિબંધોનો સમાવેશ થાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતીની, નવ શતાબ્દીમાં સાંપ્રત સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય સુધીની જે ઉત્ક્રાંતિ થઈ છે, તેના અધ્યયનને એક વિદ્યાશાખા તરીકે વિકસાવવામાં ડૉ. ભાવાણીએ મોટું યોગદાન કર્યું છે અને ગણનાપાત્ર ઉપલબ્ધિ

પ્રાપ્ત કરી છે. તેણે તેમને ભારતમ છુદ્દ માન્યતા અપાવી છે. એમાં ગુજરાત સાહિત્ય સભા, સાહિત્ય પરિષદ, પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભા અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના પુરસ્કારોનો સમાવેશ થાય છે.

તેમનાં અંગ્રેજીમાં થયેલાં પ્રકાશનો, અદ્યતન સર્વેક્ષણ કરતી ‘અપભ્રંશ લેન્ગ્વિજ એન્ડ લિટરેચર’ (૧૯૯૦) એ પુસ્તિકાથી માંડીને, પ્રાચ્ય-વિદ્યાનાં આસ કરીને અસ્પષ્ટ સ્થળોને નોંધપાત્ર રીતે વિશદ કરતા લેખો સુધી વિસ્તરે છે. ધ્વનિગત ઘસારો અને સ્વરૂપગત નવરચનાને કારણે મધ્યકાલીન ભાષાઓનાં મૂળ અને વ્યુત્પત્તિઓ અસ્પષ્ટ બની જતાં, તેમાં પ્રાદેશિક તરંગો લળી જતાં, તેને દેશ્ય પ્રાકૃત કહેવામાં આવે છે. આ દેશ્ય પ્રાકૃતના પૃથક્કરણને, તથા જે ગુજરાતી લોકગીતો પાઠ્ય-ભજનને લીધે અને મૂળ સ્રોતોને લગતી ચૂંચવાડો-વાળી પરિભાષાને લીધે અપારદર્શક બની ગયાં છે, તેમનો પ્રમાણભૂત સ્વરૂપનિર્ણય કરવાના કાર્યને આ લેખો આવરી લે છે.

સદ્ભાગ્યે, આ સંશોધનલેખોના, વધારે સગવડો-ભર્યા સંગ્રહો હવે ‘ઇન્ડોલોજિકલ સ્ટડીઝ’ના શીર્ષક હેઠળ ઉપલબ્ધ બની રહ્યા છે. આનું વિદ્યાર્થવૈજ્ઞાન કરતાં સર રાફ ટર્નરની કારકિર્દીનાં પ્રાસંગિકતામાં યાદ આવે છે : સૈદ્ધાંતી વિશદતા અને પ્રાસંગિકતામાં સામ્ય, હાથમાં લીધેલા વિષયને અતિક્રમી જતી સિદ્ધાન્તની વ્યાપક મહત્તાની એકસરખી સૂઝ, અને મુલાનીના કાળમાં હાથ ધરેલાં કામોને, નિવૃત્તિ-કાળમાં તેટલો જ સમર્પણ ભાવ.

એક વર્ણન પૂરું થયું છે. જે ભારતનાં વિશ્વ-વિદ્યાલયોમાં ભાષાવિજ્ઞાનનું શાસ્ત્ર ટર્નરનાં મૌલિક પ્રેરણા, ઉદ્દોગધન અને આચરણનું ઋણી હોય (અને ડૉ. ભાવાણી પોતે, ટર્નરના ભાષાશાસ્ત્રીય વારસાનો, અંગત ઋણ ઉપરાંત, મોક્ષના મને સ્વીકાર કરે છે), તો એ પણ એટલું જ સાચું છે કે, પ્રાચ્ય વિદ્યા સાથે સંકળાયેલી આ સંસ્થાના હાલના અધ્યાપકો પણ, ગુજરાતીમાધ્યાસહિત્યની એ બધી બાબતોમાં શુરુ અને માર્ગદર્શક તરીકે

[—અનુસંધાન પૃ. ૧૧૮]

‘શુણ્ણસુંદરીનું’ કુટુંબજાળ’ : સર્જન-વિવેચન વિશે.....

ભરત મહેતા

કોઈ પણ સર્જનાત્મક કૃતિનો સર્જનસૂત્ર આસ્વાદ જ હંમેશા અપેક્ષિત હોય; છતાંય ક્યારેક એ કૃતિ ખૂંટપરિમાણી હોય, અનેક ખૂણેથી એનો અભ્યાસ થઈ ચૂક્યો હોય ત્યારે પૃથક્ અંશોનો પણ અભ્યાસ એટલો જ અપેક્ષિત ગણાય. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ એ આપણી ભાષાની ખૂંટપરિમાણી કૃતિ છે. અધુણે ત્યાં એવા ભાગ્યે જ કોઈ અભ્યાસ હશે જેમને આ કૃતિ વિશે ‘હોવાનું ન હોય’। મેં અહીં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નો ખીન્ને ખંડ અને એ ખંડની ઉત્તમલાક્ષ્ય ત્રિવેદીએ કરેલી દીક્રને પુનર્મૂલ્યાંકનમાં સમાવ્યાં છે.

ગોવર્ધનરામ પોતાના પ્રયોજન અંગે તેમ જ પ્રેરિતે અપમાં લીધેલ ‘નવલકથા’નાં સ્વરૂપપરક લક્ષણોથી ખાસ્સા સાવધ છે એની પ્રતીતિ આ ખંડની વસ્તુસંઘના, સમયસંઘના, પાત્રોનાં આંતરજીવન, ભાષાકીય મથામજા તપાસતાં થાય છે. એમની સર્જકતાની તાજાં વિરુમ્મય થમાડે છે.

સુવિદિત છે ગોવર્ધનરામે કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રના પ્રણયને સંઘટનસૂત્ર તરીકે રાખીને આ કૃતિને બહુકેન્દ્રી, બનાવી છે. પરિણામે પ્રત્યેક ખંડમાં આ પ્રણયકથા વસેઓછે અંશે આવતી જાય છે. પ્રથમ ખંડનું પ્રથમ પ્રકરણ ‘સુવર્ણપુરનો અતિથિ’ અને અંતિમ પ્રકરણ ‘માલ્હે’, એ બંને શીર્ષકો નાયક સરસ્વતીચંદ્રને જ તાકે છે. વચ્ચેનો આખો વિસ્તાર બુદ્ધિધનના જીવન અને કારભારને ફાળવેલો છે. આ પ્રકારની પ્રગુક્તિ કૃતિના ખૂંટપરિમાણને રચી આપે છે. વળી, સ્વેચ્છાએકથી થયેલો પ્રારંભ ભાવકની જિજ્ઞાસાને દ્રવ્યી કરી મૂકે છે. ખીન્ન, ત્રીજા ખંડમાં આ પ્રણયકથા નહિવત્ બનતી જાય અને ચોથા ખંડમાં વળી કેન્દ્રમાં આવે છે. ખીન્ને ખંડની ચર્ચા અહીં પ્રસ્તુત છે.

ખીન્ન ખંડનાં પ્રારંભમાં ‘બહારવટિયાનું મંડળ’ આવે છે. ઓગણીસમી સદીનું ‘ભારત’ નાનાં નાનાં દેશી રાજવાડાઓમાં વહેંચાયેલું હતું. નાનાં ગામોના ઠાકોરો કે ભાયાતોને આ દેશી રાજ્યો સાથે ખટપટ રહેતી. ગોવર્ધનરામે આ સામાજિકતાને પોતાના હેતુ માટે કુશળતાપૂર્વક અપમાં લઈ લીધી। કુમુદ સુવર્ણપુરના દીવાનની પુત્રવધૂ છે તેા રતનમરીના દીવાનની પુત્રી છે. વારંથી પસાર થતી કુમુદને લૂંટવામાં બંને દીવાનોને દબાડતી શકાય, વધારામાં કેટલાક બંહારવટિયાને કુમુદના રૂપને પણ લૂંટવું છે. આમ, કુમુદના અપહરણ માટે સર્જકે તત્કાલીન રાજ્યવ્યવસ્થાનો વિનિયોગ કરી લીધો. ગાડામાં કુમુદ છે માનીને રોકવું પણ અંદરથી સરસ્વતીચંદ્ર, ડોસી અને અર્ચદાસની કળ્યાં। સરસ્વતીચંદ્રને મારી જંગલમાં ફેંકી દીધો, ખીજી તરફ કુમુદને નદીમાં તણાવી દીધી. આમ, આ બહારવટિયા-પ્રકરણથી જ લેખકે નવલકથાના ખૂંટપરિમાણનો ઘાટ પણ ધડી નાખ્યો। તેા ખીજી તરફ ઉચ્ચવર્ણથી માંડી બહારવટિયા સુધ્ધાંનાં આલેખનો પ્રેરિત કરી શકે છે એનો પણ સર્જકે પુરાવો આપ્યો ગણાય.

ધાસના ખીડમાં પડેલા સરસ્વતીચંદ્ર પરથી લેખક પોતાનો કેમેરા ઉઠાવીને કુમુદની પ્રતીક્ષા કરતી શુણ્ણસુંદરી પર ગોઠવે છે. શુણ્ણસુંદરીની સ્મૃતિ રૂપે જ આખું કુટુંબજાળ નિરૂપાયું છે. આમ, ભૌતિક સમયની તિરાડોમાં માનસિક સમયને ગોઠવી દેવાયો છે. કુટુંબજાળની સ્મૃતિ પૂરી થતાં જ લેખક વળી પાછો પોતાનો કેમેરા જંગલમાં અંધારી રાતે છાતી પર ચડેલા સાપ સામે ભવભીત એવા સરસ્વતીચંદ્ર પર ગોઠવે છે. પોતાની પ્રિયતમા માટે બનાવેલી મણિમુદ્રા અર્ચદાસને આપી દેતાં એ મૂર્ચ્છિત થયેલો. જે મણિમુદ્રાને બહારવટિયાએ છાડી દીધી એને આ

વૈષારી લઈ ગયો !

વળી પાછો કેમેરા કુચુદની પ્રતીક્ષા કરતી શુભ-
સુંદરી, સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહસ્થાત્રની ચર્ચા કરતાં
કુસુમ-માનચતુર અને ચંદ્રકાન્ત પર ગેઠવાય છે.
કુસુમના મસ્તી અને હાકભવાઈ સંવાદોમાં સર-
સ્વતીચંદ્ર પ્રત્યેનું તેનું આકર્ષણ છાત્રું નથી રહેતું !
આંતરજીવનને લેખકે ઝીણી રીતે પકડ્યું છે. માન-
ચતુરના કુસુમ સાથેના ગંવાદો કૃતિના અંતને
વાળખી ઠેરવે એવા છે. ખીજા ખંડથી જ અંતના
તાંત્રણો રચાતા જાય છે. આ ખંડના અંતે
સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી લખાયેલું આ વિધાન ફેટલું
મહાવનું છે : “સરસ્વતીચંદ્રને બેંગી લોક લઈ ગયા
ત્યારે કુચુદને આમ નહીં લઈ ગઈ. બે માર્ગ જુલા
હતા; દિશા એક હતી.... પણ દૈવની ઇચ્છા કઈ
દિશામાં દોડે છે તેની તો માત્ર કલ્પના જ.”
આવે અંત ગોવર્ધનરામની સર્જક-ઇચ્છા
‘જિજ્ઞાસારસ દ્રવતો’ રાખવાની પૂરી કરે છે. આ
આખા ખંડનું મૂલ્ય એ રીતે પણ ગણી શકાય કે
એ કુચુદનાં મનોવલણો અને કુસુમનાં મનોવલણોમાં
એવા મળતો ફરક ઉછિરગત ફરકના કારણે પણ છે
એની પ્રતીતિ કરાવે છે. કુચુદ સાધ્વી સગી સુંદર-
ભાભી પાસે તો કુસુમ માથાભારે મનોહારી પાસે
ઊભરી છે. તુડે તુડે મતિભિન્ના જેવી કુદુંબળ
બે જ રીતે જળવાતી. એક શુભસુંદરીની સેવાથી
અને ખીજા માનચતુરના આદેશથી. આથી જ આ
શીષક યોગ્ય છે. બળવંતરાય ઠાકોરે આથી જ આ
ખંડનાં નાયક-નાયિકા તરીકે માનચતુર અને શુભ-
સુંદરીને ચૂંટ્યાં છે.

આ ખંડ સામે ફેટલીક ફરિયાદ પણ થઈ છે.
શુભસુંદરીની પ્રસૂતિપીડા સમયે ઘરનાં બધાં
માનચતુરના હુકમ પહેલાં એને અવગણે છે એની
સામે ફરિયાદ કરતાં ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી કહે છે :
“કાઈકે ઠેકાણે અપવાદ તરીકે આવે પ્રસંગે પણ
નિષ્કુર રહેનારી કાઈ સાસુ કે નણ્દ હોય ખરી
પણ માનચતુરના ઘરનાં બધાં જ ભૈરવે એવાં
બતાવવાં એ સાધારણ સ્ત્રી સમાજ પર આક્ષેપ

છે એમ માનવું પડે. અમે નથી ધારતા કે પોતાની
નાયિકાને દિવ્ય બતાવવા ખીજને આટલો બધો
ગેરમનસાઈ કરવાની જરૂર હોય.” ખીજે આક્ષેપ
એમણે એ ક્યો છે કે આવી સ્થિતિમાં વિદ્યા-
ચતુરને શુભસુંદરી પરત્વે નિષ્ક્રિય બતાવીને ગોવ-
ર્ધનરામ પતિ લાલુચ હોય કે અભણ કાઈ ફરક
નથી એવું તો સાબિત કરવા નથી માગતા ને ?

ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની આ ફરિયાદોમાં તથ્ય નથી
એમ નહિ પણ એમાં થોડી ઉતાવળ થઈ છે.
ગોવર્ધનરામ વાસ્તવિકતાથી એટલા બધા દૂર નથી કે
આખું ચિત્ર આપણને વાચવી લાગે, બે ઉત્તમલાલ
ત્રિવેદીએ સુંદરનું નિરૂપણ, બહુધા ધર્મલક્ષ્મીનું નિરૂપણ
લક્ષમાં લીધું હોત તોપણ આતું કહી શકત નહિ.
વિદ્યાચતુરના સંદર્ભે પણ એ બ્યારે શિક્ષક હતો
ત્યારે બે પ્રસન્ન દામ્પત્યના કુવારા ઊડતા એ
ઉત્તમલાલ વીસરી ગયા ? ‘કુચી’ની મદદથી વસ્તુ-
સ્થિતિ બહુતાં જ વિદ્યાચતુરને પસ્તાવે, મર્ષાદાને
નેવે મૂકીને એ જ સમયે શુભસુંદરીને મળતું — આ
વર્તન શું બતાવે છે ? ત્રીજું વિદ્યાચતુર પણ નાની
વયે જ દીવાન બન્યો છે. આથી એ રાજ્યબળમાં
ગૂંચવાયો હતો જેમ શુભસુંદરી કુદુંબળમાં.
આથી પણ એની વ્યસ્તપ્રવૃત્તિ ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ.
બંને ફરિયાદો ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની અખિલાઈના સંદર્ભે
બેતાં તો વળી સાવ નગર્ય લાગે છે.

આ ખંડમાં ગોવર્ધનરામની કટાક્ષલેખિનીનો
પણ પરિચય થાય છે. જેમ કે — “મનોહરપુરીની
ગરીબ અચ્છાની વસ્તી ધણી વખત આ (બહારવટિયા)
મંડળને અહીં મથાલો સાથે મળતું ને હાંકાર કરતું
બેતી, પણ જૂના કાળમાં પોતાની નગરીની કાઈ
સેના જૂનાવળીરૂપે મળતી હશે એમ વાતો કરી
અદ્વલત આશ્ચર્ય પામતી” (પૃ. ૧૧). બહારવટિયા
સામે સિદ્ધંતી જુલાણું હાંકારી દેતી ડોસીનું નિરૂપણ
પણ રમૂજપ્રેરક છે. “લાઈ તમારું નામ શું ?” એવા
સરસ્વતીચંદ્રના પ્રશ્નને સાંભળી આકળવિકળ
થતો વાણિયો અર્થદાસ અને એની કિયાએ
બહારવટિયાને પણ ચડે એવા વિશિષ્ટ શોષકનો

સર્જક હસતાં હસતાં જ સાક્ષાત્ પરિચય કરાવે છે. એની બાહ્ય વાણીની અડોઅડ લેખકે આંતરભાષા મૂકીને વળ ચડાવ્યો છે. માન્યતુરે ડોસીના દેવને ગેળીના પાણીમાં નાખી દીધા પછી થતા તાત્કાલાવકને જકડી રાખે છે. ગ્રુચ્ચુદરીની વ્યાજસ્પૃતિમાં નિદા કરતા માન્યતુરનું નિરૂપણ આ સંદર્ભે જોતું જોઈએ. દેશને અગ્રભ કરતાર ધારા પર, એકાંગી કેળવણી પર માન્યતુર કુસુદના અપકરણ સમયે સાથે આવવા તૈયાર થયેલા ચંદ્રકાંતને રોકીને ચાખખે જ મારે છે. “ચંદ્રકાંત! તમે તે: ઘેર જ રહેજો - બધી સ્ત્રીઓનું રક્ષણ થશે તે બેચું તમારું” પણ થશે. ખમા અગ્રજ બહાદુરને કે હથિયાર લઈ-લીધાં અને સ્ત્રીઓની તેમ જ તમારા જેવા પુરુષોની સ્ત્રી ચિંતા ઉપાડી લીધી!” (પૃ. ૧૧૬).

“હું તમને બંદૂક આપું” પણ દારૂગોળાને ઠેકાણે કાંઈ તેમાં ચોપડીઓ ભરાય એવું નથી. હું હથિયાર બાંધી બહાર છું, પાછો આવું એટલામાં આ વાત પર એક નિરૂપણ લખી કાઢજો” (પૃ. ૧૧૭).

આખરે કોઈ પણ સર્જનાત્મક સાહિત્યકૃતિ ભાષાકીય અસ્તિત્વ છે એ ગ્રોવર્ધનરામ બાણે છે.

બહારવટિયાની ધાકધમકીની અડોઅડ મહિમુદા સાથેનો સરસ્વતીચંદ્રનો રંગદર્શી વાર્તાલાપ, છાતી પર સાપ જોઈને સાક્ષાત્ મોતને જોતાં જ સરસ્વતીચંદ્રના મનોભાવનાનો surreaલ ધમધમાટ, માન્યતુરને ધમકાવતા માન્યતુરના પરસેવાનું વર્ણન જુઓ - “ગ્રોવર્ધી આખે શરીરે લાલ લાલ થઈ ગયો, ધોળા ચળકતા વાળ ઉપર પરસેવાનાં ટીપાં ભરાયા અને ‘મોતરાના ફાલ ઉપર ઝાકળ જેવા દેખાયા’” (પૃ. ૬૬). “ગ્રુચ્ચુદરીનું નાનું નાનું શરીર રૂપાની આરતી પેઠે આખા ઘરમાં ફરી વળે અને જ્યાં ફરે ત્યાં એના અજવાળાનો અગકાર” (પૃ. ૧૦૭) જેવાં કથાપૃષ્ઠ અલ્પકારો એમની સર્જકતાનો પરિચય આપે છે.

સહીના આરંભે થયેલું આ સર્જકકર્મ સહીના અંતે પણ એટલું જ સંતપ્તક લાગે છે. એનું કારણ જ એ કે ગ્રોવર્ધનરામે ભાવકને પામવા કાળે સાહિત્યનો માપદંડ કથારૂપ નીચે ન ઉતાર્યો.

નંદિ

૧. અહીં અવતરણો ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ભાગ-૨ ની ૧૬મી આગતિ ઉ. ૧૯૯૨માંથી લીધાં છે.



[પૃ. ૧૧૯થી આંશિક]

તમે આટલી મહેનત કરી ‘ઉદ્દેશ’ને ત્રણ વર્ષમાં સ્થિર અને આપણા ધરના વાચનમાં સ્થાયી કરી આપ્યું તે માટે અભિનંદન.

નવી દિલ્લી મહેન્દ્ર વાલજી કેસાઈ

૧-૯-૯૩

‘ઉદ્દેશ’ના સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૦ના અંકમાં પૃ. ૭૧ ઉપર ‘લોક દુહો’ શીર્ષક હેઠળ હીરા રા. પાઠકનો આસ્વાદલેખ પ્રગટ થયો છે. શ્રી હીરામહેન આ દુહાને લોકસાહિત્યમાંથી મળેલો હોય એ રીતે: ઉલ્લેખ કર્યો છે. પરંતુ, મારા ધ્યાને આવ્યું કે શ્રી જ્યંતીલાલ સોમનાથ દેવના કાવ્યસંગ્રહ ‘કાંતરનો દરિયો’ (પ્ર. આ. ૧૯૮૨, પ્ર. જ. સો. દેવે, માણેકજા

વિનયવિહાર, અડાલજ, જિ. ગાંધીનગર) પૃ. ૮૯ ઉપર આ દુહો શ્રી જ્યંતીલાલ દેવની રચના હોય એ રીતે ‘સાજણ’ને શીર્ષક હેઠળ મુકાયો છે. આ દુહાને અનુસંધાને ખીખ અનેક દુહાઓ પણ એમાં છે.

કદાચ હીરામહેનને એ દુહો સ્મૃતિમાં જ હોય અને એની ભાષા-રચનાને કારણે લોકસાહિત્યનો છે એમ માની લીધું હોય એનું બન્યું હોવાનો સંભવ છે. જો એમ ન હોય તો શ્રી જ્યંતીલાલ દેવે એ સ્પષ્ટતા કરવી રહી.

ગાંધીનગર

૨૦-૬-૯૩

ઉષંદ ત્રિવેદી

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઝોળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટાપીવાળા

લાભચંકરનું 'પીળું ગુલાબ' નાટક દર્શણ સંસ્થામાં પહેલાં લીલા નાટ્ય રૂપે લખવાયું. આ જ નાટક જ્યારે નિરંજન સંગત સંપાદિત 'સાહિત્ય' માટે મોકલાયું. ત્યારે લાભચંકરના કહેવા મુજબ 'આખું' નાટક તરું જ કહેવર ધરીને પ્રગટ થયું. જેમ પ્રકાશિત નાટકની અંતિમ વાચનાનો આ ઇતિહાસ છે, તેમ દરેક કૃતિનો પૂર્વ-ઇતિહાસ હોઈ શકે; કૃતિની પૂર્વવાચનાઓ હોઈ શકે, કૃતિના બધા જ કેટલાક ભાગોના પાઠોરો અને પાઠાન્તરો હોઈ શકે.

હસ્તપ્રત કક્ષાએ કે મુદ્રિત કક્ષાએ કૃતિની પૂર્વ-તૈયારી રૂપ આ સામગ્રી પર કોઈ પણ અર્થઘટન કે ટિપ્પણનું કાર્ય અથવા વિવેચનવિષયક પ્રશ્ન કે ઉત્તર આધારિત હોય ત્યારે એ ઉત્પત્તિમૂલક વિવેચન છે, એટલે કે આ વિવેચન મંથરતાત્મક અને કૃતિ-વૃત્તાત્મક પ્રમાણે પર નિર્ધારિત. કૃતિની કથા જ નહિ પણ કૃતિની આસપાસની કથા, જેમાં એ જન્મી હોય એ બૌદ્ધિક અને સામાજિક પરિવેશની કથા પણ એમાં દાખલ થઈ શકે છે. કૃતિના એક તબક્કાને એના બીજા કોઈ તબક્કાની બાજુમાં ગોઠવી, એના વિરોધમાંથી કોઈ વિવેચનનો મુદ્દો જાઓ કરવો એ પણ કૃતિના અભ્યાસ પર મહત્વનો પ્રકાશ ફેંકી શકે છે — જેમ કે ગુસ્તાવ ક્લોબેરે ડોક્ટર શાર્લ્સ બોવરીને બહુ જુદા કલ્પેલો, પણ પછીથી નાવિકાના સ્વચ્છિન્ન ચરિત્ર સામે એને ગણાવુ અને નીરસ ચીતર્યો છે. કારણ ક્લોબેરે, કેવળ હનકથાને વર્ષોની જહેમત બાદ વાસ્તવમાં સપડાયેલી કોઈ હતાશ સ્વનસેવીની કથામાં રૂપાન્તરિત કરી છે. ક્લોબેરની પૂર્વસામગ્રીને આધારે આ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. આપણે ત્યાં 'સરસ્વતી-ચન્દ્ર'ના અંત વિશે કે ગંધીજીની આત્મકથાના અંશે

વિશે પૂર્વસામગ્રીનું પદ્ધતિસરનું પરીક્ષણ જરૂર નવો પ્રકાશ પાડી શકે. બ. ક. ઠાકોરનાં પાઠાન્તરોનો પણ હજી પદ્ધતિસરનો અભ્યાસ હાથ ધરાયો નથી.

આમ, લેખકવિશિષ્ટ અને કૃતિવિશિષ્ટ આ પ્રવૃત્તિ કૃતિના ચુસ્ત તીવ્રતપૂર્ણ કાલાનુક્રમ પર કાર્ય કરે છે. વિવેચનની બધી સમસ્યાઓના ઉત્તર એથી જરૂર નહિ, પણ કેટલીક સમસ્યાના ઉત્તર જરૂર મળી આવે. સાહિત્યના ઇતિહાસે અને સાહિત્ય-વિવેચને આ ક્ષેત્રનો સ્વસ્થ ઉપયોગ કર્યો છે.

પારંપરિક ઉત્પત્તિમૂલક વિવેચનનાં મૂળ છેક ૧૯મી સદીમાં મળી આવે, પણ છેલ્લાં વીસેક વર્ષમાં સાહિત્યક્ષેત્ર આ સંદર્ભમાં નવો ઉત્સાહ જોવા મળે છે. ફ્રાન્સમાં ૧૯૭૨માં ઝાં બેલેમિં નોયલે 'The Text and the Pretext' નામનું પુસ્તક પ્રકાશિત કર્યું. એને અસાધારણ સફળતા મળી, મૂળ ફ્રેન્ચ શબ્દ 'આવાં તેહસ્ત' અમેરિકન અનુસરણમાં pretext થયો. પુસ્તકના સિદ્ધાન્તનો સરીકાર થયો. કાથાં ડોળિયાં, પૂર્વ પાઠાન્તરોને પણ પૌત્રીકુ જીવન હોય છે અને એને આધારે પુનર્લેખનનું વ્યાકરણ તારવી શકાય છે. તેમ જ અંતિમ નીપજ કે અંતિમ વાચનાથી સ્વતંત્ર એનો અભ્યાસ થઈ શકે છે. તમારી સામે પડેલી સાહિત્યની લાંબાઈ અને પહોળાઈ (પુસ્તક) તો હોય છે પણ સાહિત્યની પાછળ 'ઝેંડાઈ'માં જઈએ છીએ ત્યારે 'સાહિત્યનું ત્રીજું' પરિમાણ — એટલે કે ઉત્પત્તિ-મૂલક વિવેચન પ્રાપ્ત થાય છે.

ઉત્પત્તિમૂલક વિવેચન એક રીતે નેડેએ તો અન્યવક્ષી, ઉચ્ચાવયતાવક્ષી અને હેતુવક્ષી છે. બહોં એક જ કૃતિના બે તબક્કાનાં ડોળિયાં જરૂરી બને તે માટે એ સાપેક્ષ કે અન્યવક્ષી છે. એક તબક્કાને

અન્યથી સાંદર્ભનિષ્ઠ દૃષ્ટિએ સારો કે નરસો ત્રણેયો પડે છે માટે એ ઉચ્ચાવયતાવક્ષી છે; અને એક તબક્કો બીજા તબક્કા લાક્ષી દોરી બંધ છે માટે એ હેતુવક્ષી છે. આમ ઉત્પત્તિમૂલક વિવેચનને કૃતિની ઉત્ક્રાંતિ સાથે સંબંધ છે. એ કૃતિ પૂર્વેની ઘટનાઓને નોંધે છે. આ ઘટનાઓને અર્થ અને આકાર આપતી વેળાએ એનું ધ્યાન કૃતિના વિકાસ પર જ હોય છે. આથી આ વિવેચન પર સરસ આશયવાદનું આરોપણ કરી દેવાની જરૂર નથી. અહીં લેખકના મનમાં માત્ર ડોકિયું કરી આવવાની કોઈ વૃત્તિ નથી તેથી એને ઉત્પત્તિમૂલક દોષ (genetic fallacy) સાથે સાંકળવાની પણ જરૂર નથી. આથી જીલ્લું, ઉત્પત્તિમૂલક વિવેચન મનો-વિશ્લેષણ, અનુસાસ્યરવાદી ભાષાવિજ્ઞાન, કથન-વિષયક સંકેતવિજ્ઞાન અને આંતરકૃતિવત્તા સિદ્ધાન્તો-ને સાથે રાખી પદ્ધતિપૂર્વકનું કાર્ય કરી રહ્યું છે.

આથી જ અલ્લમ્ રીટે વગીકૃત કયાં વગરનો દસ્તાવેશ ખડકલો અને પૂર્વકૃત (foretext) વચ્ચે આ વિવેચન ભેદ કરે છે; સામગ્રી નોંધે છે, પસંદ કરે છે અને એથી રીતે ગોઠવે છે કે વિવેચનને ખપમાં આવે. અલ્લમ્ કદાચ અતંત્ર દસ્તાવેશ ખડકલામાથી સામગ્રીને સમવનિર્ણય કરેલા, સામગ્રીની વિશ્લેષણ સંબંધ વેઠેલા, સામગ્રીની પસંદગી કરી અને એમ કરતાં સર્જનાત્મક ક્રિયાને

સંદર્ભ ઉપસાવેલા - આ બધા માટે પદ્ધતિ એંરે મોટી સમસ્યા છે.

આમ છતાં, એક વાત નક્કી છે કે કૃતિનો લેખકે નક્કી કરેલો અંતિમ પાઠ આ સંદર્ભમાં અનેક પરિવર્તોનું સંકુલ છે. એનું સુદિત પાસું જ અન્ય પરિવર્તોથી એને જુદું પાડે છે. પણ એ સુદિત પાસાએ હવે એનો અધિકાર, એનું પોતાનું અયવર્તી સ્થાન, ગુમાવ્યાં છે. પૂર્વકૃતિ દ્વારા આપણે જાત-રચનાની અંતર-રીતિમાં પ્રવેશીએ છીએ, સર્જનતર્ક તેમ જ સાહિત્યિક શોધના સ્વરૂપને સમજવા તરફ આગળ વધીએ છીએ.

આવનાર સાહિત્યિક યુગમાં હવે આપણે 'ક્રિટિકલ ઇડિશન્સ'ને બદલે આવી 'હિસ્ટોરિક ઇડિશન્સ' માટે તૈયાર રહેવું પડશે.

સંદર્ભ : (i) Genetic Criticism by Graham Falconer (Comparative Literature, Winter, 1993)

(ii) Genetic Criticism by Frank Paul Bowman (Poetics today Fall, 1990)

(iii) French Genetic Studies at a Cross-roads by Michel Pien-sens (Poetics today, Fall, 1990).



[પ. ૧૧૩થી ચાલે]

કે. ભાષાણી પ્રતિ કૃતજ્ઞતા અનુભવે છે.

આ સંસ્થા હરિવલ્લભ ભાષાણીને સંસ્થાની માનદ ફેલોશિપ જોતાયત કરીને, મધ્યકાલીન અને આધુનિક ભારતની સંસ્કૃતિમાં ગુજરાતના પ્રદાનને તાજવાના પ્રયત્નમાં રહેલા તેમના જીવનભરના

સમર્પણને સન્માને છે અને તે બાણ્ય હું કે, આપણે સહિયારા ઉદ્દેશની ઉજવણી અને સ્વીકૃતિ, અલગ-અલગ તેમના સાથીદારોને જેટલો આનંદ આપે છે, તેનાથી જરા પણ ઓછો નહિ એવો આનો આપણા આ નવા ફેલોને પણ આપનારો છે.

પ્રતિભાવ

છણા વખતથી લખી શક્યો નથી. વાદ તો તાજ. કોઈ વાર આવી ચડશે એવીજે આશા ટકુકે.

‘ઉદ્દેશ’ નિયમિત મળે છે. ‘ઉદ્દેશ’ બહાર પડે છે, તમારો ‘ઉદ્દેશ’ જેલો પાર પડે છે? આપણે તો એટલા ને એટલા ફરિયામોએ હોડી તરતી રાખવાની છે.

હું છું હજન લગી, કી કરીયે

ના છું સકિયે, ના મરીયે

જુલ્લા શાહના આ બોલ માતે રહેા પ્યારે ।

આપણા રામની યે એ જ હાલત છે.

નંદિશામ

અકરન્દ કલે

૮ જૂન, ૧૯૯૩

*

‘ઉદ્દેશ’ના તંત્રી લેખ ‘ઉદ્દેશ’ની આગવી મૂડી છે, જમા પાડું છે, આવા માણવાન લેખોનું આપનું એક પુસ્તક થાય એમ ઇચ્છું છું...એ, હવના અંકમાં પ્રગટ થયેલ મનોકર ત્રિવેદી અને શિશિપત્ર યાનકીની રચનાઓ માણવાની મઝા પડી.

હળવદ

સોહિલ મહેતા

૧૨-૧-૯૩

*

જૂન હવના અંકમાં લાભશંકર ઠાકરે પ્રારંભેલી નવલકથા ‘આઆય’ અભાષ્ટન’ અત્યંત રસાન્વિત છે. એક બેઠકે વાંચવા જેવી આ નવલકથા થશે. આ નવલકથા પૂરી થાય એમ ઇચ્છું છું. વાચકોને પણ ખૂબ લાગ્યા સમયે આવી લાવો-મેષપૂર્ણ નવલકથા વાંચવાની મળશે.

મુંબઈ

ઈશ્વર પુરોહિત

૧૮-૧-૯૩

*

‘ઉદ્દેશ’ના અંકો નિયમિત મળે છે. તમારા હસ્તપૂર્ણ સંપાદનને કારણે સુંદર લેખો ‘ઉદ્દેશ’માં પ્રસિદ્ધ બને છે ને એ કારણે સરવાળે તો શુભરાતને શાલ જ છે.

મુંબઈ

સુકેશ વેલ

૧-૭-૯૩

*

જૂન, હવના અંકમાં ‘રહીમના સાત સંસ્કૃત શ્લોકો’ લેખ ખૂબ ગમ્યો. સત્વશીલ અને પ્રવર્તમાન સમયના પ્રશ્નોને સ્પર્શતી સંસ્કૃત રચનાઓ પ્રકટ કરવા બદલ અભિનંદન.

રહીમની ધર્મનિરપેક્ષતા અને હકિતભાવ સમમ ભારતીય પ્રભને દષ્ટિ આપવા સમર્થ છે. ‘ઉદ્દેશ’નું સાહિત્યિક ઉપરાંત ધાર્મિક, તાર્કિક અને સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે પ્રદાન બેઈ પ્રસન્નતા અનુભવાય છે.

વડનગર

મહેલાઈ પટેલ

૨૭-૭-૯૩

‘ઉદ્દેશ’નો હું પહેલા વર્ષના પ્રથમ અંકથી જ આહક, વાચક, આહક રહી છું; ઉત્તરોત્તર ‘ઉદ્દેશ’ પ્રત્યેની પ્રીતિ વધતી રહી છે એટલે આ નવા શરૂ થતા એવા વર્ષના આરંભે તમારી આ અનેક રીતે શુભચંદ્ર પ્રવૃત્તિને હાર્દિક શુભેચ્છા પાઠવું છું.

કોઈ પણ સમય, સત્વશીલ અને સુરેખ સામયિક નિયમિત ચલાવવું કપરું છે, પણ સાંપ્રત સમયમાં તો એ કસોટીભર્યું પણ છે! એટલે જ, તમે સાતત્યથી છેલ્લાં ત્રણ વર્ષ ‘ઉદ્દેશ’ પ્રગટ કર્યું એ સવિશેષ આવકાર્ય ઉપક્રમ છે. દર મહિને નિયમિતપણે સુંદર સામગ્રી તમે નિષ્ઠાપૂર્વક પીરસી છે. લખાણોનું વૈવિધ્ય બળબળું છે અને વિષયોનો વ્યાપ પણ સરસ રાખ્યો છે. પહેલે પાને તમે જે ચિંતાનાત્મક વિવરણ આપો છો તે હું ખાસ વાંચું છું. હું ઇચ્છું કે તમે ‘સાંપ્રત પ્રવાહો’ અચૂક અને વિગતે, દરેક અંકમાં આપતા રહો; નામાંકિત શુભરાતી, ભારતીય, વિશ્વ વ્યક્તિવિશેષો દિવંગત થાય તેમને સમર્પક શ્રદ્ધાંજલિ આપો કે અપાવો તેમ પણ હું અપેક્ષા રાખું. વળી, દરેક અંકમાં ગ્રંથસંગ્રહો હોવી જ બેઈએ એમ હું માનું છું.

અમદાવાદ

પુરુષોત્તમ ગ. માવળંકર

૧૯-૮-૯૩

*

[અનુસંધાન પૃ. ૧૧૬

ઉદ્દેશ : ઓક્ટોબર ૧૯૯૩ ૧૧૬

ગુજરાતમાં મત્સ્યોદ્યોગનો ધનિષ્ઠ વિકાસ

મત્સ્યોદ્યોગના વિકાસ માટે રાજ્યને વિપુલ જળ સંસાધાનો વિસ્તાર મેળવ્યો છે. રાજ્યમાં ૧૬૦ કિ. મી. લાંબો દરિયાકિનારો આવેલો છે, જેની સાથે ૧,૬૪,૧૮૩ કિ. મી. વિસ્તારની ખંડીય જાળ આવેલી છે અને ૩.૭૬ લાખ હેક્ટર જેટલો સાંભરા પાણીનો વિસ્તાર છે. રાજ્યમાં હાલ ૧૮,૫૨૮ જેટલી મત્સ્ય યોટા છે, તે પૈકી ૯,૮૦૭ હોડીઓનું પાંચીકરણ કરવામાં આવ્યું છે. ગુજરાતના દરિયા વિસ્તારની કુલ વાર્ષિક લભ્ય મત્સ્ય સંપત્તિ ૭.૭૩ લાખ મેટ્રિક ટન છે.

ગુજરાત મત્સ્યોદ્યોગના ધનિષ્ઠ વિકાસ માટે ગુજરાત મત્સ્યોદ્યોગ વિકાસ નિગમ લિ.ની સ્થાપના હાલ કાર્યરત છે. આ નિગમ દ્વારા કેટલીક પ્રવૃત્તિઓ અને યોજનાઓ અમલમાં મૂકવામાં આવી છે. પ્રવૃત્તિઓ

મત્સ્યબીજ ઉત્પાદન તેમ જ ઉછેરને લગતી પ્રવૃત્તિઓ મોટા પાયે હાથ ધરવી. માછીમારોને તેમની પ્રવૃત્તિ વિકસાવવામાં મદદ કરવી અને મત્સ્યોદ્યોગની સેવાઓ વિકસાવવી.

તાજાં પાણીના માછીમારો

રાજ્યમાં આદિવાસી વિસ્તારમાં માછીમાર/ખેડૂતોની જમીન ફળમાં જતાં તેમને આજીવિકા મળે રહે તે હેતુથી કડાણા, પાનમ, મધુવન, જરજણ વગેરે જળાશયોમાં માછીમારોની પ્રવૃત્તિ હાથ ધરવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત માછીમારોને જરૂરી સંખ્યામાં યોટા પૂરી પાડવામાં આવે છે.

ડીઝલ પંખ

રાજ્ય સરકારની વેચાણવેરા મુક્ત યોજના તેમ જ કેન્દ્ર સરકાર પુરસ્કૃત આબકારી જકાત મુક્ત ડીઝલ વિતરણ યોજના હેઠળ માછીમારોને વેચાણ વેરા તેમ જ આબકારી જકાત મુક્ત ડીઝલ સમયમર મળી રહે તે માટે ધણી જગ્યાએ ડીઝલ પંખો પ્રસ્થાપિત કરવામાં આવ્યા છે.

બોટ બિલ્ડિંગ યાર્ડ પ્રવૃત્તિ

રાજ્ય/નાણાકીય સંસ્થાઓ તરફથી મળતા ધિરાણને સાંકળી લઈને સારી ગુણવત્તાવાળી માછીમારીની બોટા પૂરી પાડી શકાય તે હેતુ ખ્યાનમાં લઈને માંચરોળ ખાતે ૧૯૭૮થી બોટ બનાવવાનો જહાજવાડો ચાલુ કરવામાં આવ્યો છે. વ્યક્તિગત જરૂરિયાત મુજબ ૧૪ મીટરથી ૧૪.૧૮ મીટર સુધીની કુલ લંબાઈવાળાં ટ્રેલરો પૂરા પાડવાની યોજનામાં સારી ગુણવત્તાવાળી બોટો બનાવવાનો એક મોડ તૈયાર કરવામાં આવ્યો છે.

ફિશ પાઉન્ડર

સાંકળેળ ખાતે ફિશ મિલ્ડનું વેચાણ સરકારી પ્રવૃત્તિ ક્ષેત્ર પ્રજ્ઞામાં આવી રહી છે. રાજ્યનું પશુપાલન ખાતા હસ્તકના ધનિષ્ઠ મરઘાં વિકાસ કેન્દ્ર સુખ્યત્વે આ ફિશ મિલ્ડનો ઉપાડ ઉપરાંત સરકારી/ખાનગી સંસ્થાઓને પણ વેચાણ કરવામાં આવે છે.

જિંડા દરિયાની માછીમારી પ્રવૃત્તિ

વિશાખાપટ્ટનમ ખાતે ૨૩ મીટર લંબાઈના ચાર જિંડા દરિયાના માછીમારીનાં ટ્રેલરો હાલ માછીમારી હાથ ધરવામાં આવી રહી છે. વિશાખાપટ્ટનમ ખાતે મેકસિકન ટ્રેલરો દ્વારા કામગીરી થી કરવામાં આવી છે. ચાલુ વર્ષે સાચું નાણાકીય પરિણામો હાંસલ કરવા ક્રમે ટ્રેલરોની આજમાં આજી સાત બોટો જ થાય તેમ નક્કી કરવામાં આવ્યું છે. [માહિતી]

કવિશ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલ અમૃત મહોત્સવ નિમિત્તે સસ્તાં પુસ્તકો

કવિશ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલનાં પુસ્તકો

મોહનગાંધી મહાકાવ્ય [ભાગ ૧થી ૭]
(કિલ્લપર્વ, પ્રભાનપર્વ, વસંતપર્વ, મંગલ-
પર્વ, વિગ્રહપર્વ, વિજયપર્વ, જાગૃતિપર્વ)
મોહનભક્તિ પદાવલી કિ. રૂ. ૪૧-૦૦

Devotional Songs From Gujarati
ગુજરાતી ભક્તિ કાવ્યો
(જેઠાલાલ ત્રિવેદીના સહકારથી) કિ. રૂ. ૪૦-૦૦

Love Poems & Lyrics From
Gujarati : (ગુજરાતી પ્રણયોદ્ભવ કાવ્ય)
(જેઠાલાલ ત્રિવેદીના સહકારથી) કિ. રૂ. ૬૦-૦૦

Folk Songs From Gujarati :
ગુજરાતી લોકગીતોનું ચયન
(જેઠાલાલ ત્રિવેદીના સહકારથી) કિ. રૂ. ૨૦-૦૦

અંતમ આલિંગન (નવલકથા) કિ. રૂ. ૪૦-૦૦
વનની વાટે (નવલકથા) કિ. રૂ. ૪૨-૦૦

આકાશ શ્રી જેઠાલાલ ત્રિવેદીનાં પુસ્તકો

લોકસાહિત્ય શબ્દકોશ કિ. રૂ. ૨૧-૦૦

સંતસાહિત્ય શબ્દકોશ કિ. રૂ. ૪૨-૦૦

ચારુચયન (કવિ ડાહ્યાભાઈ પટેલની
ચૂરેલી કાવ્યકૃતિઓ) કિ. રૂ. ૭૦-૦૦

સાહિત્યભેખનાં સ્મરણો
(આત્મકથા) કિ. રૂ. ૨૭-૦૦

નરસૈં મહેતા વ્યક્તિત્વ - કૃતૃત્વ કિ. રૂ. ૨૫-૦૦

મંગલા (લેખસંગ્રહ) કિ. રૂ. ૧૫-૦૦

લોકસાગરની લહર (લેખસંગ્રહ) કિ. રૂ. ૧૫-૦૦

વિરિધ વધા વિનોદ (લેખસંગ્રહ) કિ. રૂ. ૬૦-૦૦

ગાંધી નિર્વાણ આખ્યાન કિ. રૂ. ૮-૦૦

પ્રદક્ષિણા (અમૃત મહોત્સવ અંથ) કિ. રૂ. ૩૦-૦૦

મંદારમાલા (સુપ્રતકસંગ્રહ) કિ. રૂ. ૫-૦૦

યુગપુરુષ પતંજલિ (નવલકથા) કિ. રૂ. ૨૨-૦૦

આ પુસ્તકો હમણાં ૨૦ ટકા વળનરથી મળશે. બધાં જ ઉપલબ્ધ પુસ્તકો ખરીદ-
નારને ૨૫ ટકા વળતર મળશે.

પ્રાપ્તિસ્થાન

ગુર્જર અંથરતન કાર્યાલય

સ્તનપોળ નાકા, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧

જેઠાલાલ ત્રિવેદી

૫ ગોપીકુંજ સોસાયટી, તીર્થનગર સોસાયટી નં.-૧ પાસે

પોસ્ટ ઘાટલોહિયા અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૬૧

દે વરદાન એટલું

સ્વતાંત્રતા, દે વરદાન એટલું :

ન હીનસ કલ્પ થજો કદી મન;
હૈયું કદીયે ન હજો હતાશ;
ને ભ્રિષ્ઠજગલે અમ સર્વ કર્મ
રહો સદા પ્રભવત્રી, ના અધોમુખ;
વાણી ન નિષ્કારણ હો કઠોર;
ફંધાય દષ્ટિ નહિ મોહપુમ્મસે;
ને આંખમાંનાં અમી ના મુકાય;
ન લોભકા ગાય વસૂકી રી હો !
વાણિજ્યમાં વાસ વસંત લક્ષ્મી,
તે ના નિમત્રે નિજ નામ સ્વાર્થથી,
શ્રીઓ વટાવે નિજ શ્રીત્વ ના કદી,
બને સુવાનો ન અમાલવૃદ્ધ,
વિલાય ના શેયવનાં મુચિ કિમતો;
ધુરા વહે ને જનતાની અગ્નિષો,
તે પંચતે હો સહુથીય છેલ્લા;
ને પ્રાક્ષણે — સૌમ્ય વિચારકો, તે
સત્તા તણા દે ન પુરોહિતો બને.
અને થઈને કવિ, માણું એટલું
ના છું અમારા કવિવૃંદને કદી
બ્રહ્મંત તારે કર પિંજરાના
બનાવજે પોપટ, ચાટું બોલતા.

સ્વતાંત્રતા દે, વરદાન આટલું.

ઉમાશંકર જોશી

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

૫૫૧ શોધુ' : અંક શોધો

નવેમ્બર : ૧૯૯૩

તંત્રી
રમાણલાલ જોશી

૪૦



ઉદ્દેશ

સુચનાઓ

- * 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- * 'ઉદ્દેશ'ના આઠક અમે તે વ્યંકથી થઈ શકાય છે.
- * આ માસિકમા પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાના આભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- * વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (ચરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- * 'ઉદ્દેશ'નાં પારશ્વ અને સ્વરૂપને અનુસરીને લેખોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
- * સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરે દિવસમાં અપાય છે.
- * છૂટક તકલ રૂ. ૧૦, પોસ્ટેજ સાથે
- * લવાજમ મોકલવા અને પર-વ્યવહારનું સરનામું :
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
૨, અચલાયતન સોસાયટી,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬.
ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭
- * લવાજમો મની ઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
- * 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેના સ્થળે પહોંચી શકાય છે :
(૧) સૌરાષ્ટ્ર પ્રસ્તુત ભંડાર :
કલિકા ડોમ સામે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૬૭
(૨) વિજય મેગેઝીન વર્હ :
૬૨, કલ્યાણ ભુવન,
બીજા માળે, રિલીફ રોડ,
અમદાવાદ-૧
ફોન : ૩૫૬૪૭૯

વર્ષ ચોથું અંક ચોથો સળંગ અંક : ૪૦

અનુક્રમ : નવેમ્બર ૧૯૯૩

લોકપ્રિયતાનો વ્યાપક	રમણલાલ બેશી	૧૨૧
શૈશવનાં સંસ્મરણો	સુન્દરમ; આલેખક રમણલાલ બેશી	૧૨૫
ત્રિવિધ શૈક્ષણિક	પ્રીતિ સેનગુપ્તા	૧૩૦
એ છાનું હાસ્ય	ગુલાબલાલ પ્રોહર	૧૩૩
ગાંધારી	હસમુખ ખારાડી	૧૩૮
બીસ સાક્ષ બાદ	રમેશ પારેખ	૧૪૧
'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ' : રૂપરચનાની દૃષ્ટિએ માય ડિયર જયુ		૧૪૨
વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી : એક વિચિત્ર વ્યક્તિત્વ	મધુસૂદન પ્રા. ભટ્ટ	૧૪૬
કટકેટકા	બહાદુરભાઈ જ. વાંક	૧૪૯
આપણે	રાજેન્દ્ર શાહ	૧૫૧
વિસ્તરતી સીમાઓ	અન્દકાન્ત ટોપીવાળા	૧૫૨
ગઝલ	રુસ્વા મઝલૂમી	૧૫૩
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા		
નાટ્યસંજના છોતક લેખો	વિજય શાહી	૧૫૪
વાદગાર શિશુગીતોનું સમગ્રલિપિત સંપાદન	ઈશ્વર પરમાર	૧૫૬
મુક્તક અને ગઝલ	રુસ્વા મઝલૂમી	૧૫૬
અર્ધ	હરિવલ્લભ ભાયાણી	૧૫૭
મુક્તક	રુસ્વા મઝલૂમી	૧૫૭
પ્રતિભાવ	વિનોદ અશ્વથુ	૧૫૮

પ્રકાશક : રમણલાલ બેશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ બેશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, હાથેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪



સર્વભાષા સરસ્વતી

લોકપ્રિયતાનો વ્યામોહ

સાહિત્ય અને લોકપ્રિયતા એ પેચીદો પ્રશ્ન છે. થોડાં વર્ષો પહેલાં રાજકોટની લેંગ લાઇબ્રેરીએ વાચકોના પ્રિય લેખકોની એક મોજણી કરેલી. એ મોજણીનાં તારણો પણ એણે પ્રગટ કરેલાં. એ પ્રમાણે આ પાંચ લેખકો લોકપ્રિય જણાયેલા : હરકિશન મહેતા, ગુલશન નંદા, વિદ્યુત પંડ્યા, ગૌતમ શર્મા અને રસિક મહેતા. છતાં નંબરે સ્વ. નવનીત સેવક આવેલા. જૂની પેઢીના લોકપ્રિય લેખકો તે કનેયાલાલ મુનશી, ઝવેરચંદ મેઘાણી, ર. વ. દેસાઈ, ધૂમકેતુ અને ગુણવંતરાય આચાર્ય. એ પછીના ચાર નામાંકિત લેખકોમાં પન્નાલાલ પટેલ, નટવરલાલ શાહ, શિવકુમાર ભોષી અને મોહનમદ માંકડનો સમાવેશ થાય છે. પ્રખ્યાત લેખકોમાં ઈશ્વર પેટલીકર, ભગવતીકુમાર શર્મા, મનુભાઈ પંચોળી, દેવશંકર મહેતા અને દિલીપ રાણપુરાનો સમાવેશ થયો છે. આ કેટેગરીમાં બ્રહ્મભણસ ધોકરનો સાતમો અને રણવીર ચૌધરીનો અગિયારમો નંબર આવે છે! આ મોજણી નાના પાયા પર થયેલી અને એમાં જેટલીક ક્ષતિઓ પણ રહી જવા પામી છે તેમ છતાં લોકોની સાહિત્યરુચિનું કાંઈક ઈન્દ્રિત એમાંથી મળે છે, આ ભતનો સરવે જેટલો રસપ્રદ એટલો જ ચિંતાપ્રેરક પણ છે.

કવિ કલાપીએ ‘જીવીશ બની શકે તો એકલાં પુસ્તકોથી’ એમ ગાયેલું તે કેવાં પુસ્તકો? આ પુસ્તકો વાચક કેમ શોધી નહિ શકેલા હોય? પણ પ્રશ્ન સંકુલ છે. જીવનના હરેક ક્ષેત્રમાં આપણી રુચિ ઝડપભરે ક્યાં જઈ રહી છે એનો વિચાર કરવા જેવો છે. વિચારવા જેવી બાબત તો એ છે કે લોકોને જે ગમે છે એ આપવાની બાલિશતામાંથી આપણે બહાર નીકળવું કે કેમ? આપણું પત્રકારત્વ પણ એનું એક ઉદાહરણ છે. પ્રમત્તની રુચિનું ઘડતર કરવાની શું કોઈની જ જવાબદારી નથી? પ્રકાશકો તો માત્ર અને પુરવઠાના નિયમ પ્રમાણે પુસ્તકો પ્રગટ કરવાના. આ વિષયકમાંથી કોઈ ઉતારો ખરો? પુસ્તકોની નકલોની ખપત ઉપરથી સંસ્કારિતાનું સિચન થયું એમ માનવું અલભ્યત સામક છે. કોઈ કોઈ લેખકો વાચકોની સંખ્યાના આંકડા મૂકી પોતે ભતે જ લોકપ્રિય લેખક છે એમ સિદ્ધ કરે છે! લોકો નહલ લે, પણ વાંચે છે ખરા? જે ખરીદે તેની પાછળ ક્યાં કારણો છે? જાણું. ખંધા પ્રશ્નો આગળ આપણે આવીને ઊભા રહીએ છીએ. આ પરિસ્થિતિમાં અગાઉના ‘જીજ્ઞાસુ શાળાપત્ર’ કે ‘પ્રભાગધુ’ જેવાં સામયિકો જેટલાં

બધાં પુસ્તકોનો નિરક્ષીરવિવેક કરી પોતાના પ્રતિભાવો આપતાં એ યાદ આવે છે. આને ક્યાં પુસ્તકોનાં અવલોકનો આવે છે? કોનાં અવલોકનો આવે છે? લખનારાઓને કશુંક પણ દિશા-સૂચન મળે એવું માધ્યમ આપણે જિહ્વું કપું નથી. સુરેશ ભેષી આપણા સાહિત્યમાં કશું નથી એવો સર પ્રગટ કરતા, પણ કેટલી સમકાલીન કૃતિઓ ઉપર તેમણે લખ્યું? આજના યુગમાં તો લખનાર, છાપનાર અને વાંચનાર સૌને છૂટા દોર છે. આ વહાણ આપણને ક્યાં લઈ જશે એની ચિંતા આપણને થવી જોઈએ.

લોકપ્રિયતાના સોદાગરોએ વિચારવાની મુખ્ય બાબત એ છે કે તેમના આંકડા સાચા હોય તોપણ, કયા વાચકો એમની કૃતિઓના ચાહકો છે? કોઈ વૈજ્ઞાનિકના સંશોધન વિશે એક સરકારી અધિકારી અભિપ્રાય આપે તો પેલા વૈજ્ઞાનિકને કેવી લાગણી થાય? એ તો કોઈ જાણકારના અભિપ્રાયની જ ખેવના રાખે. અન્ય વિષયોનું જ્ઞાન મેળવવા માટે સજ્જતાની અપેક્ષા આપણે રાખીએ છીએ, તો શું સાહિત્ય એવું ક્ષેત્ર છે જેને વિશે કશી જ સજ્જતાની અપેક્ષા નહિ? સાહિત્ય દુર્બોધ છે, સમજાવું નથી એવી ‘હુંમરાણું’ મંચાવનારાઓએ એ સાહિત્યને પામવા માટે કશો પ્રયત્ન કર્યો છે? દુર્બોધ કે કિંમદ રચનાઓનો ભયાવ કરવાનો પ્રશ્ન જ નથી. મારું કહેવાનું એટલું જ છે કે બધી વિદ્યાઓના નિષ્પદ રૂપ સાહિત્યવિદ્યા પણ એમ આસાનીથી અવગત ન થાય, એ માટે પણ મહેનત કરવી પડે છે. લવભૂતિએ સમાનધર્મીની વાત કરેલી, તે આવા સમાનધર્મીની. કાલિદાસે પણ સૂત્રધારને મોઢું કહેવડાવ્યું છે કે “આપરિતોષાદિદુષાં ન સાધુ મન્યે પ્રયોગવિજ્ઞાનમ્” — વિદુષો રીડે એ મહરવનું છે.

સાહિત્ય પ્રત્યેની ડેળવાયેલી અસિદ્ધચિંતી વંચાય તો જ બરકત આવે. જેઓ સમય પસાર કરવા વાંચે છે એમના જીવનમાં કેવો વિશુ સૂતકાર હશે? જેઓ સમય પસાર કરવા. બીજા નુસખા અજમાવી શકે તેઓ તો વાચન તરફ વળવાના જ નહિ અને આમાંથી બચેલા જેઓ વાચન તરફ વળ્યા છે તે પણ આવા વાચનથી સંતુષ્ટ રહે છે પણ તેય કેટલો સમય રહેશે? એક મિત્રે વાતવાતમાં કહ્યું કે થોડા સમય પછી લોકો વાંચશે જ નહિ! તો પછી એને વિશે લખવાનો પણ પ્રશ્ન નહિ રહે. રહેશે માત્ર જીવવાનો પ્રશ્ન, શ્વાસ લેવો અને જીવવું એ બે વચ્ચેનો ભેદ ભૂંસાઈ ભય એ પહેલાં આપણે ચેતીએ તો ચાડું.

‘લોકપ્રિય સાહિત્ય’ને નામે હમણાં હમણાં કશુંક જોળખાવા લાગ્યું છે, પણ એ ‘સાહિત્ય’ છે કે કેમ એ વિચારવા જેવું છે. કદાચ પરિસ્થિતિ એ છે કે આજનું સાહિત્ય લોકો સુધી પહોંચી શકતું નથી. આજની કવિતા, વાર્તા કે પ્રયોગશીલ નવલકથા અસુક ચોક્કસ વર્ગ પૂરતી મર્યાદિત બની છે. આ વર્ગ જોએ મધ્યમ વર્ગ છે ને ક્ષેત્રમાં રહે છે, દીવાનખાનામાં પડ્યા પડ્યા ચારસો પાંચસો ગ્રાહકસંખ્યા ધરાવનાં (જેમાં થોડે ભાગે તો બહાર પુસ્તકાલયો હોય છે) સામયિકોનાં પાનાં ઉઘલાવે છે, અસુક સંદિગ્ધ કવિતામાંથી અર્થ કાઢવાની નિરર્થક પ્રવૃત્તિ કરે છે, કશો જ અર્થ નીકળતો નથી ત્યારે અર્થઘટન એ વાહિષાત પ્રવૃત્તિ છે એવા સિદ્ધાંતોનું સોન્ટાગી રટણ કરી એને જ અદકરો કવ્યથુલુ માને છે, કોઈ સભામાં કૃતક-કવિતાશાઈ સ્માર્ટ ઉદ્ગારો સંભળીને ‘હસી મગન થઈ ડોલે’ છે, થોડાં ચર્ચાપત્રો મગળાવે છે, સાંને લટાર મારવા નીકળીને બીજાં ચર્ચાપત્રો લખાવે છે અને એમ પોતે સર્જેલી દુનિયાના નવામાં ચક્ર્યૂર બની પોઢી બધ છે! આ સિવાય બીજું સાહિત્ય છે જ ક્યાં? અન્ય લેખકોનું જીવતેજીવત બેસણું ગેડવી

દે છે અને પેલા દસ-બાર જણા ફેટાઓની વચ્ચે પોતાના આરાધકદેવી પ્રાર્થના ગુબરે છે ।

ગુજરાતમાં અત્યંત નાના વર્ગ માટે આ ધર્માચક્રી ? અગાઉ પરિસ્થિતિ કેવી હતી ? મુનશી, મેઘાણી, ધૂમકેતુ, ર.વ. દેસાઈ જેટલા લોકપ્રિય હતા એટલા જ વિદ્વદ્ભોગ્ય પણ હતા. આનંદશંકર, નરસિંહરાવ કે રા. વિ. પાઠક પણ આ લોકપ્રિય સાહિત્યની ખૂબીઓ ખતાવતા અને એના કલાગુણની તારીફ કરતા. આજે ઊભા થયેલા નવા વિદ્વદ્વર્ગે મોટા ભાગના સાહિત્યની તો બાદબાકી જ કરી નાખી છે. એમાં જમાને જમાને સાહિત્યની વિભાવનામાં આવતાં પરિવર્તનોનો ફાળો પણ છે. પહેલાં સાહિત્યના અંતસ્તત્ત્વનું યોગ્ય મહત્ત્વ થતું. સુરેશ ભેખી તો ‘અંતસ્તત્ત્વ’ શબ્દ પણ વાપરવાનો વિરોધ કરતા, તે તો એને ‘કાચી ધાતુ’ કહેવાનું પસંદ કરતા. આ ‘કન્ટેન્ટ’ મહત્ત્વનું નથી, પણ એનું ‘ફોર્મ’, એની રચનારીતિ, એની આકૃતિ મહત્ત્વની છે, એના પર ભાર મુકવા લાગ્યો. એમાં કશું ખોટું નથી, પણ ખોટા માણસોના હાથમાં એના બાઉન્ડે ઉપયોગ થયો અને સાહિત્યમાં સર્જકના અનુભવને દેશવટો મળ્યો ! એરકન્ડિશનડ રૂમમાં બેસીને બ્રૂંપકપટ્ટીની વેદનાઓને આકાર આપવાની પ્રવૃત્તિ આરંભાઈ. આ થઈ તો શકે, ધણું બધું માનસિક કલ્પનાથી લખી શકાય, પણ સાક્ષાત્ અનુભવની વાત તો ન્યારી જ છે. છેવટે તો પ્રતિભાએ એ અનુભવને માનસપ્રત્યક્ષ કરવાનો રહે છે જ. આ બાબતમાં નવો મુસલમાન સૈ વખત નમાજ પઢે એવો ઘાટ થયો. ઓછી શક્તિવાળા લેખકને મોકળું મેદાન મળી ગયું. આ તો અમે પણ કરી શકીએ એ ભાવથી પ્રયોગોને નામે ધૂંધળા અને બરફત વિનાની રચનાઓ થવા લાગી. દુર્બોધતા એ ફેચન બની ગઈ. કોઈને સમજાય એવું લખવું તો પછી એ ‘સાહિત્ય’ શી રીતે કહેવાય ? !

પ્રભાતી સાહિત્યપ્રીતિની આપણે વાત કરીએ છીએ. હજુ પણ આપણે ગુજરાતમાં એક નવલકથાના અપવાદ સિવાય કોઈ પુસ્તકની બે હજાર નકલ છપી શકતા નથી । બીજાં રાજ્યોને મુકાબલે આપણે વાચન પાછળ ઓછો ખર્ચ કરીએ છીએ. બંગાળી અને મરાઠીભાષી લોકોનો ધોડો લેવા ભેગો છે. તેઓ પોતાના નાના બજેટમાં પણ પુસ્તકખરીદીને પ્રાધાન્ય આપે છે. કેશનમાં તો ચિત્ર આથી પણ બિજાળું છે. ત્યાં સાહિત્યપ્રવર્તક સહકારી સોસાયટી ચાલી શકે છે. પુસ્તકોને લોકો સુધી પહોંચાડવાનું મહત્ત્વનું કાર્ય એણે કર્યું છે અને લોકોએ પણ ઉમળકાભેર પુસ્તકોને પહોંચવા પોતાનો હાથ લગાવ્યો છે ! એક વાર મુંબઈમાં સ્વ. રામપ્રસાદ બક્ષીને ત્યાં હું બેઠો હતો ત્યાં ટપાલમાં સુરેશ ભેખીનું કોઈ પુસ્તક આવ્યું. રામભાઈ બોલી ઊઠ્યા : હું એમને લખીશ કે તમારું પુસ્તક મને મોકલવું નહિ, હું નહિ ખરીદું તો એમનું પુસ્તક કોણુ લેશે ? !

લોકપ્રિય લેખકો પોતાની ઉપેક્ષા થતી હોવાની ફરિયાદ કરે છે. સંમાન્ય વિવેચકો એમની કૃતિઓના કથા પ્રતિભાવ આપતા નથી. લોકપ્રિય લેખકો બધું કે ન્યાતગદાર છે. તેમને પારિતોષિકો કે ચન્દ્રકો અપાતા નથી વજેરે વજેરે. મને લાગે છે કે હરકોઈ જમાનામાં આવી ફરિયાદ થતી જ આવી છે અને છતાં કોઈ ધરખમ કૃતિ આવી હોય અને પોંખાયા વગરની રહી હોય એવું બન્યું છે ? સાચા સાહિત્યવિદોને સર્વસામાન્ય અભિપ્રાય તરીકે ઉપર આવતો જ રહ્યો છે. પરંતુ લોકપ્રિયતા એ શી ચીજ છે ? ઇનામો કે ચન્દ્રકોનું ફેટવું મૂલ્ય ? સાચો સર્જક સ્વાન્તઃ સ્પષ્ટાવ લખતો હોય છે. એની આંતર-સજ્જતા છલકાય છે ત્યારે સબ્દ નીકળે છે. બળવંતરાય

કાઠિારે તો કહ્યું છે કે “યાય નાચ સર્વનો, ટાંકે છ માત્ર વસ્તુ રૂપસી” કારણ કે તેમને દૃઢ મંદા હતી કે “વિનશ્વર જીવું : જનશ્વર કેવો સદા એકલી”. જગવંતરાયે સજ્જ કવિના મોઢે લોક-પ્રિયતાને સ્પષ્ટ સંભળાવ્યું છે કે : —

શુભો ઉઘાડું છે કમાડ, લાવ જ્યાં રુચે;

સ્વરૂપ બિંદુયે દયાણું ના ખરે હુંને.

સૌ સર્જકોનો સર્વકાળે આ ધ્યાનમંત્ર જની રહો !

—રમણલાલ જોશી

ટોની મૉરિસનને સાહિત્યત્વ નોબેલ પારિતોષિક

સ્વકીયને ભણુવામાં ધૃતર અસપાયક

આ વરસના નોબેલ સાહિત્ય પારિતોષિક માટે જેમની પસંદગી થઈ તે આફ્રિકી-અમેરિકી નવલલેખિકા ટોની મૉરિસને પોતાનું લેખન ચાલુ જરિયાતો અને વારસાગત અનુભવો વચ્ચેની આંતરલીલા હોવાનું જણાવ્યું છે : ‘હું મોટે ભાગે તો સ્મૃતિના મિથનું અવલંબન લઉં છું, કારણ કે તે નવસર્જનની કોઈક પ્રક્રિયા પ્રગટાવી દે છે; અને વધુ તો એ કે મારા પોતાના સાંસ્કૃતિક સ્ત્રોતોને ભણુવા માટે સહાયશ્રુત થવા હું ખીજ લોકોના સાહિત્ય અને સમાજ-સ્વરૂપ ઉપર વિશ્વાસ રાખી શકતી નથી.’

ક. બાપાણી

શૈશવનાં સંસ્મરણો

સુન્દરમ્; આ લેખક : રમણલાલ જોશી

[શ્રી સુન્દરમ્ પોતાના જીવનનાં સંસ્મરણો આપે એમ એક વાર મેં એમને સૂચન કરેલું. તેમણે તેમના નિવાસસ્થાન માતુલવન, સ્વસ્તિક સોસાયટી, અમદાવાદમાં તા. ૨ નવેમ્બર ૧૯૬૦ના રોજ રાત્રે એનો પ્રથમ અંશ મને લખાવેલો તે અહીં આપ્યો છે. એમના અવસાનને કારણે આગળનાં સંસ્મરણો મેળવી શકાયાં નહિ. તેમણે જે લખાવેલું તે ઉપરના શીર્ષકથી પ્રગટ કર્યું છે. — ૨. જોશી]

મેંજે માતર, તાલુકે આમોદ, જિલ્લે ભરૂચ.

— આ રીતે મારા ગામનું નામ લખાવું.

આ બધી પરિસ્થિતિની પાછળ સારી એવી ઐતિહાસિક ભૂમિકા રહેલી છે પણ એ સંશોધનનો વિષય છે. એની કોઈએ વ્યવસ્થિત નોંધ તો રાખેલી નહિ જ હોય.

આમ મારું નાનકડું ગામ આખા જગતના પ્રતિનિધિ જેવું દેખાય છે. એ તળપદ અને વાંટા એ બે ભાગમાં વહેંચાઈ ગયેલું છે. વાંટા એ ત્યાંના કંઠારનો ભાગ, બાકીનો સરકારનો ભાગ. કંઠારની ધણી મોટી હવેલી. પૂર્વે પશ્ચિમમાં મોટા દરવાજા. ચારે બાજુ નાનો કોટ. કંઠાર પાસે ઘોડાઓ, કંઠાર નિશાન. દેશીરતે દિવસે મોટી સવારી નીકળે. કંઠાર વાગતો હોય. કાના ઉપર — જિંટ કે ઘોડો — એ વાદ નથી. કંઠારના ઘોડાઓને પલોટવાની મોટી ક્રિયા ચાલતી. ઘોડાને મેઢે લાંબું દોરડું બાંધી ગોળ ગોળ ફેરવવામાં આવતો. આ બધું એકદમ વાદશ પાય છે. આવી પ્રસંગ ઝૂલણ એકાદથીએ પણ જીજવવામાં આવતો. કંઠારજી — લાલજી મહારાજને લઈને તળાવ ઉપર લઈ જવામાં આવતા, પછી એમની ઘેર ઘેર પધરામણી થતી. લજ્જેના ગવાતાં.

અમારું એ તળાવ હરપનિયા કાળમાં ખાસ ખોદાવવામાં આવેલું. ત્રેવીસ એકર જેટલું મોટું એ તળાવ છે. એ તળાવની બાંધણીમાં મારા બાપુ કંઈક દેખરેખ રાખવા જેવું કરતા. એને ઘણા મોટા ઝોવારો, બીજા એક-બે નાના ઝોવારા પણ ખરા.

તળાવના પૂર્વે ભાગમાં મોટા વજુન્નરાઓએ બાંધેલો કૂવો, એમાં કેસ ફરે. હવાડામાં પાણી ભરાય. પાણીની વચલી નેળમાં નાનાં નાનાં કાણાં. તેમાંથી પાણીની ધાર છૂટે. તેમાં અમે નહાતા. આ તળાવની ઉત્તર દિશામાં આખું ગામ, એ ગામમાં પેસવાનો દરવાજો ખંડિત થઈ ગયેલો. એનો અર્થ એ કે આખા ગામને અમુક ભાગમાં કેટ હશે. એ દરવાજામાં દાખલ થઈએ પછી ઉત્તરમાં જતાં બેથ બાજુ પાટીદારોની મોટી મોટી ખડકોઓ, દરવાજાઓ-વાળી. પછી પૂર્વ તરફ જનારો રસ્તો તેમાં થોડે જતાં જમણી બાજુ મારા ઘરો. સામે મોટું બ્રાહ્મણોનું ફળિયું. વચ્ચે નાનો ટેકરો. ત્યાં અમે શિયાળામાં તડકો ખાઈએ, તાપણી કરીએ. રસ્તો નીચે જિતરતો જિતરતો ઠેક ઉત્તરમાં ચાલ્યો બધ, પશ્ચિમમાં વળે ત્યાં છુહાણાઓનાં ઘરો. ત્યાં છેડે રામજી મંદિર. વચમાં એક નાના ઘરમાં કબીર સાહેબનું મંદિર. વળી આગળ જતાં લાલજી મહારાજનું મંદિર — બાલકજીનું. એ રસ્તો આગળ જતાં જતાં દક્ષિણમાં તળાવ ઉપર પહોંચી બધ. ત્યાં આગળ અમારી નિશાળ. તળાવની ચારે બાજુએ ખેડાયેલી માટીની લાંબીપહોળી પાળ. એ દક્ષિણના છેડાથી તળાવને કિનારે કિનારે ગામમાં દાખલ થવાનું. ત્યાં શંકરનું મંદિર આવે. ત્યાંથી આગળ જતાં પૂર્વમાં એક નાના બારણામાંથી અંદર જઈએ ઉત્તર તરફ, ત્યાંથી પૂર્વ તરફ જતાં મોટું સત્યનારાયણનું મંદિર આવે. એ મંદિરમાં મૂર્તિની સ્થાપના કરેલી ત્યારે મોટો

યદ્ય કરાવેલો. એની હવા મને બહુ યાદ રહી ગઈ છે. ઠાકોરની હવેલીમાં ભાગ્યે જ જવાનું થતું. એ હવેલી જ ગામના બે ભાગ પાડી દેતી હતી.

હું પાંચ વર્ષનો થયો ત્યારે મને નિશાળે બેસાડવામાં આવ્યો. એ નાનકડા શરીરમાંટ વેરથી નીકળી નિશાળે પહોંચ્યું એ ધાં ..બે રસ્તો દેખાતો. સવારે અને બપોરે બે વાર નિશાળે જવાનું થાય. નિશાળનું લ'બયોરસ મકાન. એમાં ત્રણ વર્ગોના ત્રણ ભાગ પડી ગયેલા. ત્રણ માસ્તરો હતા. દક્ષિણ દિશાને છેડે મોટા માસ્તર બેસતા-રાધવજી નાયક. સારો ક્રેટ પહેરે, પાધડી પહેરે-બ્રાહ્મણના જેવી. ઉત્તરના છેડે એક માસ્તર બેસતા તે પહેલું 'બીજું' ધોરણ લેતા વચલા માસ્તર ત્રીજું 'ચોથું' ધોરણ લેતા અને મોટા માસ્તર પાચ-છ અને સાત. એટલે જ્યારે પહેલા ધોરણમાં — એકડિયામાં હું બેઠો અને માસ્તરે મારી સ્લેટમાં એકડો મને લખાવ્યો અને તે વખતે એ માસ્તરના લ'બગેજ મોઢા પર જે સ્ક્રિમ્ત આવેલું તે હજી મને યાદ છે. તે રજપૂત હતા. પછી થોડું અંગ્રેજી પણ ભણેલા. રજપૂતો ધોતિયું ખાસ રીતે પહેરે. કાછડીનો છેડો ઠેક એડી સુધી પહોંચે. આ રજપૂતોને ઠેક સોરાષ્ટ્રમાં સંબંધ હતા. કાઠિયાવાડમાંથી એક ફરજી પણ અમારા ગામમાં આવેલા. તે ખરેખર ભકતહૃદય હતા.

મારા ઘરમાં લાલજી મહારાજની પધરામણી વખતે ભજન ગાવાયેલું ત્યારે તેમને વીંછી કરડેલા અને એ વેદનામાં ફરતાં ફરતાં તેમણે ભજનો ગાયેલાં તે હજી યાદ છે. નિશાળમાં નવા નવા માસ્તરો આવતા. એમાં એક લ'ગડા માસ્તર હતા. ધોળીનાં ધોયેલાં કપડાં પહેરીને આવે પણ બહુ જ યુસ્સો કરે. અમને જોટલી રીતે મારી શકાય તેટલી રીતે મારે, પણ એમને માટે અમે છોકરાઓએ ભજ્જ ખોદી આપેલું. તે ક્યારે જતા રહ્યા તે યાદ નથી.

ત્રીજી ચોથી ચોપડીમાં અપૂર્ણા'કના દાખલા આવતા તે અમારા માસ્તર નિશાળમાં જ લણીને વર્નાકયુધ્ધર કાષ્ઠનંદ થયા હતા તે લણાવતા. તે વખતે ચોકના મોટા મોટા ગાંડા આવતા. એ ચોકથી

પાટિવા ઉપર લખે અને કામ ચાલે. અને બધા અપૂર્ણા'ક, ત્રિરાશિ, પંચરાશિ બધું ગણિત અમારું પાડું' યઈ ગયેલું. મોટા માસ્તરે પણ પાંચ-છ-સાતમાં અમોને ઘણું લણાવ્યું હતું. એ વખતની વાચન-માળામાં કવિતાઓ બાળબોધમાં છપાતી. પણ અમુક કવિતાઓ ખાસ લાગણીઓ જન્માવી ગયેલી. એમાં ક્રુવાખવાનની થોડી લીટીઓ હતી : “એવડું દુઃખ તે જાને ધરો, પ્રભ કરાં ઉદર ભરો” આ લીટીઓ સાંભળતાં જે દુઃખ થતું અંગત તે કહેવાય એમ નથી. એક બીજી કવિતા આવતી : “ધેડું જ ગાય અહીં'માં જળધોધ-વારિ.” હવે માસ્તરે અમને જે સમજાવ્યું હોય તે પણ હું આમ જાતો : ધેડું જગાય અ... ‘વારિનો’ અર્થ પાણી થાય એ પણ ખબર નહિ. માસ્તરને એને : અર્થ આવડતો હતો કે કેમ ?

સંગીતની તો વાત જ નહિ. અંક ગોખવાના સાંજના સમયે એ જ સંગીત.

ગામમાં મંદિરમાં ભજનો ગવાય. એ સંગીતનો રસ સારો એવો હતો. તેમાં મૃદંગ વગાડવામાં આવતી રીતસર તૈયાર કરીને, રામજી મંદિરમાં ગવાતાં ભજનોમાં એક ગીત સાંભળેલું તે એકદમ મનમાં ચોંટી ગયેલું : “તમે મારે ચાંદસિયે રે ચોંટયા, સામા યુરતના રે શામળિયા...” “શરીએ ભઈ' ત્યારે સામા આવે, ખારીએ જેઈ' ત્યારે બેઠેલા.” પછી તો અમારા ગામના સુથાર મિત્રો હતા તે વાળપેટીઓ બનાવતા તેટલા હોશિયાર હતા. એટલે બીજી વાળપેટી. આ વાળપેટીની આસપાસ પાટીદાર જુવાનિયાઓ ભજનો ગાતા, આવડે તેવાં.

પછી નકશાગકશા કોઈ જેવાના નહિ પણ આફ્રિકાનો એક જૂનો નકશો અંધારિયા ખંડ જેવો જ દેખાતો. માસ્તર કાંઈ એમાં શીખવે નહિ.

નિશાળમાં મોટામાં મોટો પ્રસંગ વરસ પૂડ' થાય અને નવી ચોપડીઓ આવે તે. આખા વરસમાં એ ચોપડીઓ મેલી થતી જાય, પાનાં વળી જાય, જોટલી બને તેટલી એની દુર્દશ થાય. એ સિવાય

શાળામાં પુસ્તકાલય જેવું કંઈ નહિ. કોઈ ચોપડીનું દર્શન નહિ થયેલું. બાળપોથી ઉપર બ્લોર્ન ચાંચમા રાત્રની છખી મૂકેલી. એને માટેનું ગીત અમને ગવાડવામાં આવતું : રક્ષ દેવ જુપને તું હે જગત્-પતિ. અમે એનો કંઈ બહુ અર્થ સમજીએ નહિ.

આમ ત્યાં હિંદમાં હોમરૂઢનો સમય આવી ગયેલો. એની બેસન્ટે એ ચળવળ શરૂ કરેલી. એના HR મોનોગ્રામવાળા નાના ખિલ્લા બનાવેલા તે અમારા ગામમાં પણ આવેલા અને એકેક રૂપિયો તે માટે લેવામાં આવતો. આ એક નવી હવા કોઈ વિશિષ્ટ ઝૂક લઈ આવતી— વિશાળ જગતની— ઉપચાળના આજા લાલ રંગ જેવી.

આ વખતે હું છ વર્ષનો. ૧૯૧૪. પછી બે ત્રણ વર્ષે એટલે કે ૧૯૧૮માં રાષ્ટ્રીય ચળવળ શરૂ થઈ અને સત્યનારાયણ મંદિરના ચોકમાં અસહકારીઓ તરફથી એક સભા ગોઠવાઈ. અમારા માફતર અમને એ મંદિરના ચોકના દાખલ થવાના ભાગ મુખી લઈ ગયા. અમને સભામાં નહિ જવા દીધેલા. સભા પૂરી થઈ એટલે અમે બંદર ત્યાં ત્યાં પુરશી ઉપર દેશનેતાઓની છખીઓ હતી. લોકશાળ્ય ટિળકની હશે. આ જ સત્યનારાયણ મંદિરના ચોકમાં પેલો જે હોમ થયેલો— મૂર્તિની સ્થાપનાનો અને આ રાષ્ટ્રીય સભા થઈ એ બે સીમાચિહ્નો જેવાં દેખાય છે, બસ પછી મારે પરજીવાનો પ્રસંગ થયો. એટલે નિશાળમાંથી મેં રજાઓ લીધેલી. એટલે સવારના પહોરમાં પીઠી ચોળ, બધાં બીતા ગાય, પછી અમુક અમુક ઘરો પોશ ભરાવે. ત્યાંથી નીચે પાથરણાં પાથરી પાથરીને તમને ઘેર લાવે. આપણો મહિમા ધણો વધી બસ. વરરાત્ર કહેવાઈએ.

એટલે અમારા ચાર ભાઈઓમાં હું સૌથી મોટો. ને મારે માથે બાબરી રાખેલી, અને એ લગતને વખતે જ બાબરી ઉતારવાની વિધિ કરવામાં આવેલી. એટલે મારા માથાના બધા વાળ ઉતારી નાખવામાં આવેલા. એટલે વાળ વગરનું થઈ ગયેલું માથું છઠ્ઠાં સંવેદનો બગાવતું. પછી અમારી જ્વન મઈ, પશ્ચિમમાં બે ગાઉ ઉપર આવેલા સરસાણુ ગામમાં. તે દિવસે ગામમાં

ખીખ પણ લગ્નો હતાં. એટલે એમાં મારી જ્વનનો પણ મહિમા ભળી ગયો, જે બહુ મોટો ન હતો. પણ મને ઘોડા ઉપર બેસાડવામાં આવેલો. પછી આખી રાત લગ્નનું કામ ચાલ્યું અને એ ચોરી પાસે જ ગોઠ્યું પાથરીને મને સુવાડી દેવામાં આવેલો.

ખીખ દિવસે મારી વહુને— મંગળાને ખોળામાં બેસાડવાની ક્રિયા થયેલી, તેમાં મારા બાપુના ખોળામાં મંગળાને બરાબર બેસાડવામાં આવી. મને અદેખાઈ થયેલી. તે આને કેમ આટલી બધી વહાલપૂર્વક બેસાડી રાખવામાં આવી છે !

અમારા જન્મેની સગાઈ અમે જન્મવાનાં હતાં તે પહેલાં જ બે પક્ષ વચ્ચે ગોઠવાઈ ગયેલી. એટલે તે છોકરી થઈને જન્મી અને મારા સંબંધ ગોઠવાઈ ગયો. એ નાની હતી ત્યારે અમારા ગામમાં પણ આવતી. ગામને છેડે ખીજું એક અમાડું છુહારતું ઘર હતું. એમાં એ પણ આવેલી હોય એટલે બધા છોકરાઓ મને કહે : પેલી તારી વહુ !

આ લગ્ન થઈ ગયા પછી એક અણધાર્યો પક્ષટો આવ્યો. તે ગામમાં કોલેરા ફાટી નીકળ્યો એટલે લોકો ખેતરોમાં માંડવા બાંધીને રહેવા ગયા અને અમે કરજીયુ ગામમાં ગયા. ત્યાં વરસાદ પડ્યો ત્યાં લગી રહ્યા. એ મહિનો કોઈ મહિનો કરજીયુ શહેર-માંના દિવસો રોમાંચક હતા. પહેલી વાર આઈસક્રીમ ખાધેલો, રેલવેનો જે પુલ હતો તેની પર બેસીને જતી આવતી ગાડીઓ ભેંચા જ કરીએ, સિગ્નેલ પડે ત્યારે એનો કાંઈક જુદો જ અર્થ ગોઠવીએ — હું અને મારો નાનો ભાઈ જગજીવન બે જ જણા આ બધું કરીએ. ખેતરોમાં અડાયાં પણ જઈને લઈ આવીએ, બાળવા માટે. મારી આંખો આવી ગયેલી. ખૂબ. પછી મારા બાપુએ એ માટે બાપરિયું લાવીને ઇલાજ કરેલો. આ જ ગામમાં એક ખીખ છુહારને ઘેર હું ગયેલો. એણે મને અંગ્રેજ બારાખડી શીખવી. એનો ઉપયોગ હું દીવાસળીની પેટી ઉપર લખેલા અક્ષરો વાંચવામાં કરતો. Made in Japanને હું સાડે ઇન બપાન એમ વાંચતો. અંગ્રેજ શીખવાનું તે આમોદમાં લાજુવા ગયો ત્યારે થયું.

ચોમાસું બેસતાં અમે ઘેર માતર આવી ગયા અને અમારા બાપુને કોલેરા લાગુ પડ્યો અને ત્રણ દિવસમાં જ તે ગુજરી ગયા. અમે ચાર લાઈઓ હતા. સોથી નાનો સુજાંકુ દોઢે વર્ષનો હતો અને ઘરમાં ચાર પંચે ચાલતો હતો. અમારે છદા હતા. બાપુનું અવસાન અને અમારી દાદી — ધરડીયા પણ હતાં. તે અમને પછી કહેતાં : આ ચાર છોકરા એ તો બપાજ છે. ધરડીયા કહેતાં કે મેં એને કહેલું કે ભે, તારાં છોકરાં હું સંભાળી લઈશ તું સુખેથી ભ.

દાદાને માથે ધરની બધી જવાબદારી આવી. દુકાનનું કામ એમણે સંભાળી લીધું. બાપુ જીવતા હતા ત્યારે બંને બાપદીકરો મળીને સાડું એવું લુહારી કામ કરતા અને સાડું એવું કમાયા હતા. અને બહુ ત્રેવડથી રહેતા. એ નાનકડી ધીરધાર પણ કરતા. અમારા ધરમાં ગીનીઓ પણ આવેલી મને યાદ છે. ગામમાંથી ધણા લોકો અમારી પાસે પૈસા લેવા આવે. ધરેણાં મૂકીને પણ પૈસા લઈ ભય. એક પટેલ ભાઈ કપાસનો વેપાર કરતા. એમને એક હજાર રૂપિયા આપેલા. એ આપવાની ક્રિયા થયેલી. પચીસ પચીસની ઢગલી કરે, પાંચપાંચની ચાર ઢગલીઓ અને ઉપર એક પાંચની એક હજાર રૂપિયા આપેલા. તે કપડાંમાં ખાંધીને લઈ ગયેલા અને પાછા આપી શકેલા નહિ. દર ત્રણ વર્ષે પાંચું નવું ખાતું કરી આપે. એ મુંબઈથી ગુજરાતી સારતા-હિક મંગાવે અને તે મારા નાના ભાઈને મોકલીને હું મેળવીને વાંચું. એમાંથી મારા ધણા ભાષાના સંસ્કારો બેઠા, એમાં નારાયણ કંકુરની વાતો આવતી. ‘અન્નમિદ અથવા ગ્રીગનું નસીમ’ એ મિત્રરાવનું ભાષાંતર હતું. પણ મેં એ બહુ વાંચેલી નહિ.

આમ લગભગ સાત ચોપડીઓનો અભ્યાસ પૂરો થયો પણ વયમાં એક આઠકતરો ફોટો મારા જીવનમાં બની આવ્યો. હું તે મારો એક નાનકડો સ્કૂલનો ભાઈબંધ — અમારી મિત્રતા થયેલી. હવે અમારા મેડા ઉપર એક નાનકડી લાકડાની પેટી હતી તે એક દહાડો બોલીને મેં જોઈ તો એમાં

એક નાની કાથળી હતી અને તેમાં પૈસા ભરેલા હતા. નાની નાની બેઆનીઓ, પાવલીના સિક્કા. એમાંથી મેં પૈસા લેવાના ઘરે કર્યા. એ બેઆની-માંથી ગામને પશ્ચિમ છેડે આવેલી વાણિયાની દુકાનમાંથી નાળિયેર અને ખાંડ લઈ જઈ હું અને પેલો મારો ભાઈબંધ નજીકના ખેતરમાં જઈ ઉભા કરતા. નાળિયેર કેવી રીતે ફેડતા વગેરે કંઈ થક નથી પણ અમારી આ ઉભાણીની સાથે સાથે દાદાની કાથળી ખાલી થતી ગઈ. દાદાને ખતર પડી. હું ચોરી કરું છું એમ એ સમજી ગયા.

એક સાંજે લગભગ અંધારું થયેલું. હું ઘેર આવું છું ત્યારે આખું ઘર મારી સામે મેરથો માંડીને બેસી ગયેલું ભણે. એટલે હું ધરમાં દાખલ થયો એટલે મને ભોંવ પર પછાડી દીધા હશે અને મારાં ધરડીયા મને મારતાં ભય ને રક્તનાં ભય. એટલામાં મારા પાડોશમાં અમારા ધરમાં ભાડે રહેતો કાવર ધાંચી એ આવ્યો અને એણે પણ મારા બે હાથ પકડ્યા. તે વખતે હું બોલો થઈ ગયો હોઈશ.

આ પ્રસંગ પછી ધરવાળાને એટલે કે મારા દાદાને એમ થયું કે આ છોકરાને હવે બહારગામ ભણવો મોકલી દઈએ. અહીંયાં સાત ચોપડી તો હું ભણી ચૂક્યો હતો એટલે મને જંજીરમાં-અમાં મારું મોસાળ હતું— ત્યાં મારા નાના મામાના ધરમાં મૂકી ગયા અને જંજીરની અંગ્રેજી સ્કૂલમાં હું દાખલ થયો. ત્યાં બેએક મહિના ભણ્યો હોઈવ. પણ મામાના ધરમાં અભ્યાસ માટેનું વાતાવરણ ન હતું. નિશાળના અનુભવો બહુ રસદાયક હતા પણ એમાં હમણાં જવાની જરૂર નથી. અહીં અમારા પહેલા ધોરણમાં પણ — અમારા એ ધોરણના શિક્ષક પોતાના છોકરાને ખૂબ ખૂબ માર મારતા. ભણે કે બધેથી મન બિટી જતું હોય એવું થવા લાગ્યું.

એટલે મારા દાદાએ મને આમોદમાં લઈ જવાનો વિચાર કર્યો અને એક ધરની અંદર મારાં ધરડીયા સાથે મને રાખ્યો. એ ધરની બાઈ પણ મોટી

ઉપરની વિધવા હતી. ત્યાં પછી પાસેના ચોકમાં માતાજીનું મંદિર હતું અને કંસારાઓ કાંસી-જોડા વગાડીને ખૂબ ભજનો ગાતા. પછી અમારા ઘરનું વાતાવરણ તદ્દન ઠંડું. ઘાઈ છોકરાઓ સાથે નહિ. કૃષિયામંત્રા બે ચાર છોકરાઓ તો અમે કિકેટની મનમનામણી રમત રમીએ. પછી અમારા દાદા ઘેર એકલા જ પડી ગયા. કારણ કે દાદીમા મારી સાથે અને માતરમાં મારી બા - સસરા અને વહુ એટલે ઘરમાં અમુક રીતે જ કામકાજ ચાલે.

એટલે આમોદમાંનું ઘર સંકેતી લેવું અને મને આમોદની બોર્ડિંગમાં મૂકવો એમ નક્કી થયું. બોર્ડિંગમાં હું રહેતો થઈ ગયો. એના મેડા ઉપર ચાર રૂપિયા હતા. દરેક રૂમનો નંબર. ત્રણ નંબરના રૂમના એક ખૂણામાં મારી જગ્યા થઈ અને સવારે જીડીને મેં છીંક ખાધી એટલે બધા આસપાસના છોકરાઓ બોલી જીક્યા : લુહાર છીંકા ખાય છે, આવો જુનો તો મેં આ પહેલાં અગાઉ ક્યો હોય એમ લાગ્યું નહિ, અને મારા આમોદનો નિવાસ શક્ય થઈ ગયો.

પાંચ વર્ષ લગી હું મોટા થયો માતરમાં, સાત વર્ષ ત્યાંની નિશાળમાં ભણ્યો, બાર વર્ષ પૂરાં કરીને આમોદની શાળામાં અને બોર્ડિંગમાં દાખલ થયો અને ભાગ્યનાં દ્વાર ન ધારીએ એવી રીતે સહ-સહાઈ ખૂલવા લાગ્યાં.

હું સાત ચોપડીએ ભણીને આવેલો અને અહીં સ્કૂલના પહેલા ધોરણમાં તો પાંચમી ભણેલા જ છોકરાઓ આવે એટલે અંગ્રેજી સિવાય બીજા બધા વિષયો મને ખૂબ આવડે એટલે અમારા સહભ્ય શિક્ષકને થયું કે હું તને એક વરસમાં બે ચોપડીએ કરાવી દઉં, એટલે પાંચ ધોરણોનો અભ્યાસ મેં ચાર વર્ષમાં પૂરા કર્યો. આમોદની સ્કૂલ પાંચ ધોરણની હતી એટલે આગળ ભણવા માટે મારે છાત્રલોઈ પુરાણીની ન્યૂ ઇન્ડિયન સ્કૂલમાં જવાનું

થયું એટલે આમોદની સ્કૂલ છોડતાં પહેલાં અમારા હેડમાસ્તરે પત્ર લખી આપ્યો : “He is a Promising Boy.” એ હેડમાસ્તર તે વિદ્યુપ્રસાદ ત્રિવેદીના મામા થાય. એ મને બોલાવીને એમની પાસે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ વંચાવેલો. હવે મારી પાસે વેકેશનનો સમય હતો. એમાં મેં સંસ્કૃતનો અભ્યાસ પૂરો કરી લીધો અને અંગ્રેજી પછી વાંચ્યું હશે. એટલે ભરથમાં હું ગયો ત્યારે છાત્રલોઈ પુરાણીએ મને ઓટલા ઉપર જીભા જીભા કંઈ ચોપડી વંચાવી અને સીધો સાતમા ધોરણમાં — વિનીતના વર્ગમાં મૂકી દીધો અને વિનીતની પરીક્ષામાં સૌથી વધારે માર્ક મારા આવ્યા. એટલે મારે વિદ્યાપીઠમાં અભ્યાસ માટે જવું જોઈએ એવી મધુર હવા ઉત્પન્ન થઈ અને મને વિદ્યાપીઠમાં દાખલ થવાની આર્થિક સમ્મતિ પછી થઈ ગઈ. એટલે ભરથનું ૧ વર્ષ, આમોદનાં ૪ વર્ષ એક ધણી મોટી દુનિયા ખૂલી. ૧૯૨૦ના વર્ષમાં જ્યારે હું બાર વર્ષનો હતો ત્યારે અસહ-કારનો અઘરાય આરંભ થયો. આમોદમાં અમદાવાદના પાંચ અક્ષરો તો એટલા દૂર દૂરના લાગતા હતા પછી અમે આમોદમાં રાષ્ટ્રીયતાના રંગે પૂરે-પૂરા રંગાઈ ગયા, તરબોળ થયા.

*

ભરથની શાળામાં વિધનાય ભટ્ટ અમને ગુજરાતી ભણાવતા. એમનું વ્યક્તિત્વ ધણું વિશિષ્ટ. વર્ગમાં ભણાવવા માટે તો તેમના ચહેરાને જ એંગલ ગોઠવાયો હોય તે એવો ને એવો અકબંધ રહે. એમણે મને કહ્યું કે તું ગુજરાત સાહિત્ય સભાની પરીક્ષા આપ. એમણે મને એ પરીક્ષાનાં પાઠ્યપુસ્તકો ભણાવ્યાં — નિર્ઝરિણી (ખેટાદકર), રણજિત-કૃતિ-મંત્રણ અને સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન (ડાહ્યાલાઈ દેરાસરી). હું એ પરીક્ષામાં પાસ થઈ ગયો અને રમણલાઈ નીલકંઠની સહીવાળું પ્રમાણપત્ર મને મળ્યું જે મેં હજી સાચવી રાખ્યું છે.



ત્રિવિધ શેક્સપિયર

મીતિ સેનચુખ્તા

એવું કોઈ હશે જેને મનોરંજન ગમતું ના હોય? લોકોનાં મન બહેલાવવા માટેના ઉચોત્ત દુનિયામાં કદાચ સૌથી મોટો હશે. પણ શુદ્ધિ વાપરવી પડે, કે શુદ્ધિને સંતોષ થાય એવા પ્રયોજો થવાના પણ જોઈએ, અને એ જોવા માટેના ધસારો પણ જોઈએ જ હોય. ન્યૂયૉર્કમાં આમેય વસ્તી વધારે, અને શહેર છે પણ એવું કે એમાં ઠેર ઠેર વૃત્ત, નાટ્ય, કળાના પ્રયોજો થતા જ રહેતા હોય. આથી ન્યૂયૉર્કમાં તો લગભગ બધે ધસારો દેખાય, અને લગભગ હંમેશાં મૂઠો ભરેલાં પણ હોય. અહીં સર્જકોને કલ્પનાના ઉચ્ચ સ્તરે વિહરવાની તક મળતી રહે છે.

ક્યારેક કોઈ એવી વ્યક્તિ પણ શહેરને આવી મળે કે જે સર્જકો માટે આવી તકો જીભી કરતી રહે. આવી વ્યક્તિને આપણે 'દેવી મદદગાર' કે 'દ્રુપા' કહી શકીએ. મારા મનમાં જે વ્યક્તિ છે — જેસેક પાપ (Papp) — એમને માટે આ સંબોધનો વાપરવામાં જરા જોટલી પણ અતિથયોક્તિ થતી નથી. હવે એ દેવગત કે 'દેવદૂત' થયા છે. એમણે શરૂ કરેલા 'પબ્લિક થિયેટર' દ્વારા હજી અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ આ શહેરમાં યોજાયા કરે છે. શ્રુતિના થોડાં વર્ષ પહેલાં જેસેક પાપે એક ખીકું ઝડપ્યું, અને બહાર ક્યુ' કે પબ્લિક થિયેટર વારાફરતી શેક્સપિયરનાં બધાં જ નાટકો નાટ્યમંચ પર રજૂ કરશે. આવો મહત્વવાંકી નિર્ણય કોઈએ ઇંગ્લેન્ડમાં પણ નહિ કર્યો હોય; તો આ તો અમેરિકા. આ તો શીઘ્ર સંતોષ અને તત્કાળ મનોરંજનનો દેશ. સમાજના મોટા ભાગે શેક્સપિયર વાંચ્યા પણ ના હોય. કોઈ પણ એક થિયેટર પાસે આમ ૩૬-૩૮ નાટક કરવાના પૈસા પણ મોજૂદ ના હોય, પણ 'જે પાપ' જેનું નામ! એમણે એક પછી એક

નાટક તૈયાર કરવા માંડ્યાં. દરેકમાં બુદ્ધિતાં અને રિકન અભિનેતા-અભિનેત્રીઓને પાત્ર આપ્યાં, તે આ રીતે થોડી લોકભોગ્યતા તો નાટકોને આપે-આપ મળતી ગઈ.

આ મેઘાવી ભદ્રપુરુષના દેહાંત પછી પણ, એમણે શરૂ કરેલી કેટલીક પ્રયાજો પબ્લિક થિયેટરના વહી-વટીઓ વતનપૂર્વક ચાલુ રાખી રહ્યા છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોની એક પ્રયા, અને ખીજી તે ન્યૂયૉર્કના સેન્ટ્રલ પાર્કમાં દર ઉનાળે લોકો મોટે મક્કન નાટા રજૂ કરવાની. દર વર્ષે એક, કે ક્યારેક બે, વાર આ બંને પ્રયાજો ભેગી. પણ થાય. એટલે કે, ન્યૂ-યૉર્કનાં નાગરિકો, પ્રવાસીઓ, પ્રેમીઓને દર ઉનાળે શેક્સપિયરનું એક નાટક તો વિના મૂલ્યે જોવા મળે જ. અલગત, પાસ માટેની લાઇન સવારથી લાગવા માંડી જાય. જેમને ટિકિટ ખરીદવાના પૈસા પોસાતા હોય એવાં પણ ધણી જણ કલાકો આ લાઇનમાં ગાળે. અભવવાં સાથે વાતચીત થાય, કોઈ જોઈ જાય, કોઈ વાંચે. મોટા ભાગનાં ખાવાપીવાનું લઈને આવે, તે પિકનિક કરે. જરા પણ લેખાંટ કે ધાંટાધાંટ ના થાય. મોટેથી કોઈ રડિયો પણ ચલાવે નહિ, જેમને સંગીત સાંભળવું હોય તે કાનમાં રડિયોનાં કનેક્ટન નાખીને સાંભળે.

ન્યૂયૉર્કના ઉનાળાના દિવસો ખાસ કરી દોઈ શકે છે, પણ રાત ધનામાં સરસ કંઈ થઈ જાય છે. હવામાનમાં ચાલીસ ડિગ્રીનો ઘટાડો થવો અસામાન્ય નથી. વળી, સૂર્યાસ્ત રાતે અઠસાડા આઠ થાય, એટલે સાંધ્ય-પ્રકાશ તો તે પછી પણ કલાક વધારે રહે. આ સમયનો આલોક એવો મુદ્દુ હોય કે શરીર ને મન પર કૂધ-કૂધ જેવા ઘાતે નાટક લગજવાય 'ડેલાકોર્ટ' થિયેટરમાં. મીક પદ્ધતિએ બાંધેલું કહેવાય, જોકે બેસવા માટે ખુરશીઓ મુશ્કેલી

છે. પણ નહિ દીવાલો કે નહિ છાપરું. ચોતરફ સાવ ખુલ્લું. વરસાદ પડે ત્યારે થોડી તકલીફ થાય. ક્યારેક તો ખેલ કેન્સલ જ કરવો પડે. નહિ તો છાપાં ને છત્રોએ ઓઢીને પણ નાટકો જોયાં છે આ થિયેટરમાં.

આ વર્ષે 'મેઝર ફોર મેઝર' લખવાયું. એ નાટક બહુ ઊંચી કોટિનું નથી. રાજ્યકર્તા અને પ્રજા, પુરુષ અને સ્ત્રી વચ્ચેના સાધારણ સંઘર્ષો છે ખરા, પણ ખાસ તંગદિલી ઊભી થતી નથી. આખી રજૂઆત જ રમતિયાળ હતી. નાટકને ચૂકવું દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધ પહેલાંના સ્વભાવ આધુનિક સમયમાં, અને એના સ્થાન માટે લીધેા ફેરિમિયન સમુદ્રમાંના હોય તેવા એક કાષ્ટપર્નિક, અનામી ટાપુ. મૂળ નાટકના મૂલ-મિલજથી સદંતર જુદું થયું આ અનુષ્ઠાન, પણ પશ્ચિમ થિયેટર દ્વારા રજૂ થતાં શેક્સપિયરનાં (કે કોઈ પણ 'કલાસિક') નાટકની આ વિશિષ્ટતા છે. વળી, દરેક સ્કેન્સકની આગવી પ્રતિક્ષા પણ આમાંથી છતાં થતી રહે છે. પરિણામ હંમેશાં ઉત્તમ જ હોય તેમ નથી બનતું, પણ સૌલિકતા એ અમેરિકન સર્જનાત્મકતાનું ખૂબ વિલક્ષણ એવું એક અંગ છે.

પ્રસ્તુત નાટકમાં ટાપુ-સંસ્કૃતિને અનુરૂપ ગીત-સંગીત, પોશાક, વર્તન, મંચસુશોભન વગેરે નિયુક્ત થયાં હતાં. ઉપરાંત, હમણાં હમણાં અમેરિકામાં દરેક ક્ષેત્રમાં કાળા તથા લઘુમતીના લોકોને કામ આપવા અંગેની સહાનતા, તેમ જ આવસ્થકતા ખૂબ વધ્યાં છે; તેથી આ નાટકમાં પણ જાતજાતનાં અભિનયકર્તાઓની ભેળસેળ છે. જુદા જુદા રંગોના લોકો જોવાની ટેવ તો પડી જ ગઈ છે, પણ અભિનય જીતરતી કક્ષાના હોય, કે પાત્ર-વરણી બરાબર ના થઈ હોય ત્યારે જરા નિરાશા થાય; કારણ કે કોઈ પણ ક્ષતિ કે નબળાઈ ના હોય તેવા ઉત્તમ પ્રયોગો જોવાની ટેવ પણ ન્યૂયૉર્કમાં પડી ગઈ છે.

અહીં મુખ્ય ભૂમિકામાં કેવિન કલાઇન નામના એક જાણીતા, માનીતા અને કુશળ અભિનેતા હતા. ફિર્મો અને નાટકમાં એણે નામ કાઢ્યું છે.

મંચીર તેમ જ હાસ્યપ્રધાન પાત્રો એ પ્રતિભાપૂર્વક લખવી શકે છે. આ નાટકમાં તો વળી એ 'ડબલ રોલ'માં હતા — સફલાવી ને સોફિસ્ટિકેટેડ ડ્યૂક તરીકે; અને થોડા અભિનય, પણ પ્રશમિત પાદરી તરીકે — એટલે મજા આવે.

નાટક ઠીક હતું, પણ રજૂઆતની અંદરની ઉત્સવપ્રકટા ટુચિર હતી. વળી, આકાશ જૂરું અને સ્વચ્છ હતું. ક્યારેક એમાં થઈને વિમાન જતું દેખાતું. પવન મંદ મંદ વાતો હતો, થોડે દૂર પરની મોટી એક કાળમોંઢ શિલા ઉપર બેઠેલી છોકરી-ઓની વાતો ને હસવાનો અવાજ એમાં વહી આવતો હતો. ઉનાળાની સરસ સાંજ હતી. વાતાવરણમાં તાજગી હતી. સાતસો-સાડા સાતસો પ્રેક્ષકો ખુશ ખુશ હતા. ન્યૂયૉર્કના રહેવાસીઓને આથી વધારે ઉત્સવતા ક્યાંથી મળવાની ?

આ જ સમયે, શહેરના ખીબા ભાગમાં ખીજું એક નાટક ચાલતું હતું. 'ગ્રોડ-વે' તરીકે જાણખાતો એ વિખ્યાત નાટ્ય-પરિસર, એના એક મંચ પર ચાલતું નાટક પણ ગુણે વિખ્યાત (અને મૂલ્યે આધાતજનક) જ હોય. અહીં જેનો ઉદ્દેશ્ય કરું છું તેનું નામ છે, 'શેક્સપિયર ફોર માય ફાધર'. એકદમ નવું, એકદમ મૌલિક એકપાત્રી આ નાટક જાણીતી અભિનેત્રી લિન (Lynn) રેડગ્રેવનું લખેલું છે. લખે છે પણ એ પોતે જ. આખા, મોટા મંચને ભરી દેવાની એસનામાં અભિનય-પ્રતિભા છે. આ નાટકનું કથાનક આત્મચરિત્રાત્મક છે. ઇંગ્લેન્ડના ખૂબ જાણીતા અભિનયકર્તા કુટુંબમાંથી એ આવે છે. એસનાં માતાપિતા, બહેન, ભાઈ, ભત્રીજા — બધાં જ આ ક્ષેત્રે હતાં, અને છે, અને ઉત્તમ અદાકાર તરીકે ખ્યાતિ પામતાં આવ્યાં છે. એસના પિતાને 'સર'નો ઇલકાળ મળેલો. શેક્સપિયરનાં બધાં જ મુખ્ય પુરુષ-પાત્રોને પચાસથી પણ વધારે વર્ષ સુધી લાજવતા રહેલા આ અભિનેતા, ને લેખિકા-અભિનેત્રીના પિતા તે સર માઇકલ રેડગ્રેવ. આ નાટકો લખવવામાં એ સતત વ્યસ્ત રહેતા, અને ત્રણ વાળકોમાં સૌથી નાની આ પુત્રી

માટે એમને ક્યારેય સમય ન હતો. એને ક્યારેય એમણે પ્રેમ કે ધ્યાન આપ્યું નહિ. આ કારણે જીવનસર ભોગવેલી પીડાને સિન રેડએવે વાત્યા આપી છે. એને ફરિયાદ કહો, એકરાર કહો, કે પછી છેવટે એ પીડાથી મળતી મુક્તિ કહો. ખૂબ જુસ્સાભરી કામગીરી છે આ રજૂઆતમાં. એમાં કરુણ શણે ધણી આવે છે, પણ લેખિકા-અભિ-નેત્રીની વિવેક-વિનોદ-રૂપિ કથાનકને છેલ્લે સકારાત્મક વળાંક આપી રહે છે.

શીર્ષકની સમજૂતી એ છે કે લેખિકાએ પિતાને પિતા તરીકે નહિ, પણ શેક્સપિયરના પાત્ર તરીકે વધારે જોયા હતા; જાણે શેક્સપિયર એમના પિતા હતા, સર માઇકલ નહિ. આ પ્રયોગને મહાકાવ્ય સાથે બીજો કોઈ સીધો સંબંધ નથી, પણ નાટકની અવધિ દરમ્યાન સિન પોતે, સર માઇકલને અને વિવિધ પ્રસંગોને યાદ કરીને, શેક્સપિયરનાં કેટલાંક નાટકો — કિંગ લિયર, હેન્સેટ, મેકબેથ, ટેમ્પેસ્ટ વગેરે — નાં દરેક અભિનીત કરે છે ખરાં. વળા, એમનાં ઉચ્ચારણમાં ઇંગ્લેન્ડના અંગ્રેજોના સ્વરાશાત સ્પષ્ટ છે, તેથી રજૂઆતનું વાતાવરણ, ને કથાનકની સામગ્રી સંપૂર્ણ રીતે ‘ઇંગ્લિશ’ બને છે.

આ ઉનાળામાં જાણે શેક્સપિયરનું પ્રાધાન્ય થયું છે. વર્ષોથી પશ્ચિમમાં રહીને ઘણાં નાટકો, એપેરા ને ફિલ્મોના માધ્યમમાં અંગ્રેજ મહાકવિની કૃતિઓ જોઈ છે. સારી રજૂઆતો તો જુલાય પછી નહિ. નવા અનુષ્ઠાનો જોઈએ, ને જૂનાને સંભારીએ. આ વર્ષે એક એવી ફિલ્મ શેક્સપિયરના એક હળવા નાટકને જીવંત કરીને પડદા પર લાવી છે કે એ ધણી લાંબા સમય સુધી યાદ રહેશે — ‘મય એડો અપાઉટ નયિંગ’ અથવા વાતનું વતેસર ! આ ફિલ્મ ઇંગ્લેન્ડમાં ભિતરી છે, પણ દિગ્દર્શકની મૌલિકતા એટલી જ પ્રખર છે, જેટલી અમેરિકન દિગ્દર્શકની (આમળ નિર્દેશ યવા પ્રમાણે) હોય છે. આ યુવાન અંગ્રેજ દિગ્દર્શક ને અસિનેતા છે કેનેથ બ્રાના (Brannagh). શેક્સપિયરને સહેજ પણ અન્યાય ના થાય તે રીતે એમણે કેટલીક છૂટછાટ લીધી છે.

મહાકવિના સર્જનને દૃષ્ટિગત વ્યાપકતા બધીને એ જાણે કહી રહ્યા છે કે આવાં સર્જન ફક્ત પાનાંની વચ્ચે કે મંચ ઉપર રહેવા માટે નથી, પણ બહુન સુધી પહોંચવા માટે છે.

બ્રાનાએ કરેલું રૂપાંતર અત્યંત લોકભોજ્ય છે. શેક્સપિયરના શબ્દો ને સંવાદોને, એમણે એ રીતે સમાર્યા છે કે સર્વ અને રસ બંને સચવાય. નાટકમાં મુખ્ય ત્રણ કથાવસ્તુ છે. એ ક્યારેક સમાંતર જાય છે, ને છેલ્લે એકમેક સાથે મૂંઝાય છે. એમની આસપાસ બીજાં પાત્રો, પ્રસંગો, મિશ્રણો, ઉત્સવ અને છટાલીના સુંદર કુદરતી દરખાસથી વિરતો વણાતી રહે. જેથી સવા બે કલાકની હોઈ પશ્ચિમ માટે તો આ ફિલ્મ લાંબી ગણાય, પણ એક મિનિટ પણ કથાનો પ્રવાહ ધીમે પડતો નથી.

બેનેડિક તરીકે મુખ્ય પાત્રમાં કેનેથ બ્રાના પોતે છે, અને મુખ્ય ઓપાત્ર બિલાર્ડિસની શૂમિશમાં એમા ચોમ્સન છે. એ પણ અસિનય ક્ષેત્ર ઉત્તમ કારકિર્દી ધરાવે છે. એટલું જ નહિ, આ બંને કલાકારો જીવનમાં પણ સાથી છે. આ યુગ્મ આ ફિલ્મમાં એકસાથે ખૂબ સરસ લાગે છે. બંને પોતાના કસગમાં ઉત્તમ છે, પારંગત છે, અને એમને મજેલાં પાત્રોનું તીક્ષ્ણ વાહ્યાત્મક જાણે એમનાં પોતાનાં વ્યક્તિત્વને બરાબર અનુરૂપ લાગે છે. હજી તો બંને ત્રીસ-પાંત્રીસ વર્ષનાં છે, ને અસિનય-ક્ષેત્રે ધણું પ્રયત્ન કામ લાગે સમય બંને કરતાં રહેશે. બેનેથ કેનેથ બ્રાનાની સરખામણી તો અત્યારથી યુવાન વયના સર લોરેન્સ ઓલિવિયર સાથે યવા માંડી છે.

‘મય એડો અપાઉટ નયિંગ’ વિષે એક વિશેષો છેલ્લું વાક્ય આમ લખ્યું : આ રજૂઆતમાં એક કશું નથી જેનાથી શેક્સપિયરને દુઃખ થાય, પંક્તિ એવું ઘણું છે કે જેનાથી એમને ખુશ થઈને નાચવાનું મન થાય ! !

એકાદ મહિનાની અંદર આમ ત્રિવિધ રીતે શેક્સપિયરના સાક્ષાત્કાર થયો. બાકી ન્યૂયૉર્ક શહેરને આ નામની નવાઈ નથી. ‘શેક્સપિયર ઓન્ડ કં’ નામની પુસ્તકોની દુકાનથી શહેરનો દરેક શ્રદ્ધાળુ પરિચિત છે.

એ છાનું હાસ્ય

ગુલાબદાસ ઓકર

રંજનને પોતાને પણ ખબર નહોતી પડતી, એ કેમ થયું હશે તેની. સ્ત્રી મારેતું આવું અદ્ભુત કુવંદલકમું આકર્ષણ તેનામાં શી રીતે પ્રવેશ્યું. હશે?—તે ઘણી વાર વિચારતો. પોતાનું નામ જ સ્ત્રી જેવું છે — રંજન — એટલે એવું જન્મ્યું હશે? તે મનમાં ને મનમાં હસતો. ભલે ને પોતે રંજનલાલ રહ્યો પણ રંજન તો છોકરીનું જ નામ હોય ને, ઝાઝે ભાગે!

ને તેને યાદ આવતું. પોતે કાળો હતો — કાળો એટલે કામર જેવો કે કાલસા જેવો કાળો નહિ, પણ ક્યામ, શ્રીકૃષ્ણ ભગવાન જેવો. તેને થતું, ને તે હસી પડતો. સરખામણી પણ કેવી કરી રહ્યો છે પોતે? ક્યાં એ કૃષ્ણ, અને ક્યાં તે પોતે? એ કૃષ્ણની પાછળ સ્ત્રીઓ ભમતી, ને પોતે સ્ત્રીઓની પાછળ ભમે છે. ને પાછો પોતાને શ્રીકૃષ્ણ સાથે સરખાવવાનું જાય છે!

પોતાનું આ ભમણ તેને ઘણીયે વાર ગ્રમતું નહિ, પણ કોઈક નવીન સ્ત્રીપાત્ર તેના પરિધમાં આવે કે તેનું માનસિક પરિભ્રમણ તો શરૂ થઈ જતું જ તે અનુભવતો.

શા માટે આવું થતું હશે, તેમ તેને થતું, ને તેને યાદ આવતું.

પોતે ક્યામ હતો, ને પોતાનો લાઈ, બે વર્ષે જ પોતાથી મોટો, ગોરો ગોરો દુધ જેવો, ને તેનાથીયે બે વર્ષે મોટી બહેન તો એવી ગોરી ને રૂપાળી કે તેનાં તો સામેથી માત્રાં આવતાં.

એટલે તો તે નાનો હતો ત્યારે ઘણી વાર સગાંઓ, અને મિત્રો પણ, તેને ચીકવતાં: “ચંપાને બે, રીખવને બે, ને તને પોતાને બે, રંજન! કેમ આવેલો બધો ફેર તમારાં બધાંમાં, એક જ માના બપોરોનો છો તોયે?” કહેતાં ને હસતાં.

મા કોઈ વાર તે સાંભળી જતી તો બોલી બેઠતી: “મારો રંજન ભલે ને થોડો શામળો રહ્યો રીખવથી, પણ તેના ચહેરાનો ઘાટ ને કુમાશ બેવાં? રીખવ તો એની સાથે ક્યાંય ન જાય શકે... ને ચંપલી તો છોકરી રહી. એણે તો રૂપાળાં હોવાં જ બેઠાં ને?”

એવું કંઈક કહી એ રંજનને ખેંચતી, એ નાનો હતો ત્યારે, તે જોળામાં બેસાડતી, ને તેને સાથે ને ગાલે હાથ ફેરવતી ને વહાલથી કહેતી: “તું કંઈ કાળો નહોતો હોં રંજુ, તું જન્મ્યો ત્યારે તું તો રીખવથીયે રૂપાળો હતો — ગોરો ગોરો ને દૂણે દૂણે, ને,” તેને ગાલે ટપલી મારી, “વહાલો વહાલો.” પછી કહેતી: “એવો વહાલો વહાલો તો તું હજીયે છે હો, દીકરા પણ તું નવેક માંહનાનો થયો ત્યારે તને ઝોચિતાનું તાલુ આવવા માડ્યું. એવું શરીર ખેંચાય! મને ને તારા બાપુને તો થયું કે આવો સરસ છોકરો આવ્યો જશે આપણા હાથમાંથી ને એવું દુઃખ થાય!

“ભગવાને પણ બચારાએ અમારું એ દુઃખ બેયું હશે, ને એને એથી દયા પણ આવી હશે. તે એણે તને લઈ તો ન લીધો પોતાની પાસે, પણ તારો એ ગોરો ગોરો રંગ એણે લઈ લીધો, ને ત્યારે તું જેવો જીવો ને પહેળો થશે તેવો લાગતો હતો, એવો જીવો ને પહેળો તને થવા ન દીધો.”

“પણ એમાં શું? તું ગોરો નથી. પણ રૂપાળો છો હોં દીકરા, ને રીખવ જેવો જીવો-પહેળો નથી, તોયે લાડલો કેવો છો?”

ને એ બેને વળગી પડતી બોલતી:

“તું મને કેટલો, કેટલો, કેટલો બધો વહાલો લાગે છે લાઈ?”

ને રંજન ખુશખુશાલ થઈ જતો. ને ત્યાં જ

કાકે તેને ફરીથી કાળો કહે એટલે એનો બધો આનંદ હરાઈ જતો.

કેમ કે એ જોતો કે રમતગમતમાં કે હાહાહીહીમાં છોકરીઓ બધી રીખવ આસપાસ ટોળે વળતી. ને એ પોતા સાથે પણ રમતી તો ખરી પણ ઝીડવતી-યે ખરી; “હીંચુલ, શામળિયા, જરા તારા ભાઈને તો જો! કેવો ગમી બધુ એવો છે એ!” કહીને.

ને તેને થતું : હુયે એની જેમ આ બધાંને ગમી બઈ એવો ન થઈ શકે?

પણ પોતે રહી કાળો — એ જોરો ક્યાંથી ધાય ? ને બહુ જીવો-પહેળો નહિ, એ લાંબો ને પહેલવાન જેવો ક્યાંથી ધાય ? ને બધાંય કહે, “રીખવ જોરો ને દેખાવડો એટલે બધાં એની આજુબાજુ જ ધૂમે ને!”

તોય, બધાં શું પોતાની આજુબાજુ પણ ન ધૂમે ? તે જેમ મોટો થતો ત્યો તેમ વિચારતો ત્યો, ધૂમે જ, એના મને જવાબ આપ્યો. પોતામાં જે મધી, તેનો અહસાસ જો પોતે ન કરે, પણ પોતે બધાંને એથી શકે પોતા તરફ, એવું પોતાનું શરીર બતાવે, અને એવી પોતાની હોશિયારી કેળવે, તો.

એટલે લણવામાં તે ખૂબ ઝીવટ રાખતો થયો, ને ગ્રામની વ્વાયામશાળામાં જઈ ખંતપૂર્વક વ્વાયામ કરવા લાગ્યો. એથી લણતરમાં એ પહેલો નંબર રાખતો થયો. ને શરીરે સુદૃઢ બન્યો. મોં તેનું સરસ હતું, ને પછી શરીર પણ સરસ બની ગયું એટલે તે પૂરો જીવાન બન્યો ત્યાં સુધીમાં જોનારને ગમી બધુ તેવો તો થઈ જ ત્યો.

તેની ખબર તેને કાલેજમાં ત્યો ત્યારે પડી. હોશિયાર હતો તેથી પ્રાધ્યાપકને તો તે ગમતો જ, અને વિદ્યાર્થીઓ — અને વિદ્યાર્થિનીઓ પણ — તેની પાસે, લણતરમાં પડતી મુશ્કેલીઓ સમજવા આવતા, તેથી તેનું અભિમાન પોષાતું. પણ તેને થતું કે માત્ર મારી વિદ્યાર્થી નહિ, મારા પોતાથી આકર્ષાઈને મારી પાસે કોઈ આવે — જેમ રીખવ પાસે આવે છે તેમ, તો મને સંતોષ થાય.

એ સંતોષ પણ તેને મળતો ત્યો. તેના ગ્રામની

સારામાં સારી, દેખાવે અને લણતરે પણ — કન્યા જોડે તેનું લગ્ન થયું, અને પછી તે વિદ્યાન તરીકે જેમ જેમ શકાતો ત્યો અને લેખો અને વ્વાધ્યાયો આપતો-ત્યો તેમ તેમ તેની આસપાસ પણ ઓ-ઓને આતુર કુતૂહલથી અને આદરમય આનંદથી વીંટળાઈ વળતી તે જોઈ શક્યો.

તેમાંની શીલા નામની ચમરાક સી તે તેનામાં ખરેખર હ્રુબ્ધ થઈ થઈ હતી તેમ તેને લાગ્યું. પોતે પરિણીત હતો, સુશીલ, સંસ્કારી અને સુંદર પત્નીનો પતિ હતો, તે છતાં શીલા પોતા પ્રત્યે આકર્ષાતી અને પોતાની નજીક ને નજીક આવવા મથતી તે તેને ખૂબ ગમતું. તે પણ તેને એમ કરવામાં ઉત્તેજન આપતો. અને પોતે તેનો ગાઢ મિત્ર બની ત્યો હોવ તેમ માનતો, અને તેને પણ મનાવતો. અને પોતે આવી સંસ્કારી અને સુધક ઓનો ખાસ મિત્ર બની શક્યો છે એ માટે ગૌરવ અનુભવતો.

પણ એક વાત તેના મનમાં નિશ્ચિત હતી, પોતે રીખવની જેમ અનેક ઓએને આકર્ષવા લાયક બને તો તો ઉત્તમ, પણ તેમ બને તોયે, પોતે કદાપિ આરિગ્યની મર્યાદા ઉલ્લંઘશે નહિ. એમ કરે તો પોતે પોતાને પણ ગમવા લાયક ન રહે, ને પોતાની આવી સંસ્કારી, આરિગ્યશીલ, ધર્મપ્રિય અને જગતમાં પોતાને સકુળી વધુ ચાહનારી માતાના પુત્ર તરીકે પોતાને ઝાળખાવવા લાયક પણ ન રહે.

પણ છતાં ઓઓ તેની પાસે ને પાસે આવે ને તેની આસપાસ ટોળે વીંટળાઈ બધુ તે તેને બહુ ગમે જ, પણ એ પણ પોતાનાં અવધાસ, યાન અને નિષ્ઠાને બોલે નહિ.

શીલા પછી શ્યામલા આની, ને પછી કુંદન ને એવી બીજી કેટલીક. એ બધી પાછી અંદરોઅંદર પોતાને રંજનની વધારે પ્રિય વ્યક્તિ ગણાવા માટે મથતી એ પણ રંજન જોતો અને તેનો આનંદ પણ અનુભવતો.

આ બધાં, અને બીજાં પણ, એનાં ખાસ સ્નેહીઓ છે, નિષ્પાપ મિત્રો એવું તે માંઈ

બળવીને કહેતો, અને પછી તો તેના એવા ગાઢ સંબંધો જોઈ લોકો પણ એ વાત માનતા.

પણ માત્ર માનીને જ એ લોકો અટકતા નહિ, એમાં થોડું પોતાનું ઉમેરીને રંજનના ચારિત્ર્ય વિશે પણ એ લોકો ભતભતની વાતો કરતા. પણ તેથી રંજન ગભરાતો નહિ કે મૂંઝાતો નહિ. પોતે સ્વસ્થ છે અને પોતાની નિકટતમ બનેલી સ્ત્રી-મિત્રોના વિશ્વાસ પોતા પર અખૂટ છે તે તે જાણતો, એટલે તેને મનમાં કશી અવઢવ થતી નહિ.

માત્ર, હજુ પણ તેનામાં પડેલું પેલું તરવ વારંવાર ઉછાળા મારતું તે અનુભવતો. કોઈક એવી ચળવળ, કેખાવડી, ભણેલી સ્ત્રી તેના પરિચયમાં આવતી કે તરત તેને થતું, “આને ગયું એવા હું હર્ષિ કે નહિ?”

તે પછી તેને ગમે એવો બની જવા તે પ્રયત્ન કરતો, ને અંતે તેમાં ફાવતો ત્યારે તેના આત્માને જોડો સંતોષ થતો.

લોકો વાતો કરતા રહ્યા, સ્ત્રીઓ તેને વીંટળાતી રહી, અને તે મોટા થતો રહ્યો.

મોટા એટલે બધી વાતે મોટો. મોટો વિદ્વાન, પોતાના ક્ષેત્રને પ્રથમ પંક્તિનો પુરુષ, રસિક અને સ્ત્રીઓનો માનીતો — બધી જ રીતે મોટો.

પછી અસંતોષનું તેને કોઈ કારણ રહ્યું નહિ. પણ તોયે સ્ત્રીભક્તિના આકર્ષણનું મુખ્ય બિંદુ બનવાની તેની લાલસા ઘટતી તે જોઈ ન શક્યો.

એથી તો, બધારે કોઈ જગ્યાએ તેને વિશિષ્ટ માન મળવાનું હોય ને એ સમારંભને અંતે તે સ્ત્રીઓથી ભેરાઈ ગયો. હોય તે જોતું તેને ખૂબ ગમતું. અને કોઈ આકર્ષક નવા સંપાદકનો પરિચય પોતાને થાય તો તે રાજી રાજી થઈ જતો ને, સ્વાભાવિક રીતે એવા પરિચય ન થઈ બધા તો એ પરિચય મેળવવા પોતાને મથતો પણ તે જોઈ શકતો.

એથી કોઈ કોઈ વાર તેને પોતાને ખરાબ લાગતું. આ તે વળી કેવી રીતે? રીખવ તો બિચારો હવે એના ધંધામાં લપેટાઈ ગયો છો ને તેને કોઈ સ્ત્રી સામે જોવાની કુરસદ પણ નથી, ત્યારે સ્ત્રીઓનું

તેના માટેનું આકર્ષણ જોઈને, હું પણ તેનું આકર્ષણ મેળવવા મથ્યો તે ભલે, પણ હવે શું છે કે હજુ પણ કોઈ નવું પાત્ર જોઈ હું કે...?

વળી લોકો મશ્કરીમજાકમાં વાતો કરતા તે પણ તેના જ્ઞાન ઉપર આવ્યા વિના રહેતું નહિ તે કહેતા :

“રંજનભાઈ સાહેબ, બહુ સારા માણસ, હોં. ગમે તેનું કામ કરી આવે. પણ કંઈક મુશ્કેલી હોય તો આપણે કોઈક રૂપાળી સ્ત્રીને સહારો લઈને તેમની પાસે જવું. તો તો આપણું કામ થઈ ગયું સમજવું.”

“હા, એમને સ્ત્રીઓ વધારે પડતી ગમી બધા છે હોં.” કોઈક ટાપસી પૂરતું.

એ બધી વાતો તેને કાને આવતી ત્યારે તેને આનંદ આવતી નહિ. તે કોઈક અંગત મિત્રને કહેતો :

“કોઈ પણ સ્ત્રી મારી પાસે લઈ આવો, જે એમ કહેતી હોય કે મેં તેની સાથે અણબાજી છૂટ લેવા પ્રયત્ન કર્યો હોય તો...”

પણ ત્યાં જ પેલો મિત્ર હસી પડતો : “એમ તમને કહેવા તે કોઈ સ્ત્રી આવતી હશે, રંજન-ભાઈ?”

“તો તમે ગમે તેને પૂછી જોજો, ને મને ખબર આપજો.”

બધા જોક જ ખબર તેને આપતા. કોઈ સ્ત્રી તેની વર્તણૂક વિશે કશું ખરાબ કહેતી નહોતી.

તે તોયે, નાનપણથી વળજેલું પેલું આકર્ષણ —?

પછી તેમાંથી છૂટવાનું તેને મન થવા લાગ્યું. પણ છુટાય શી રીતે? આખી જિંદગી જેને પોતે આવકાર્યું હોય, અને જેની સફળતાથી પોતે મુગ્ધ બન્યો હોય ત્યાં?

તે તેની વિદ્વાતા, સમાજમાં તેને મળેલું પ્રતિષ્ઠાભર્યું સ્થાન, તેનો આનંદી સ્વભાવ અને કોઈને પણ સાહાય્યભૂત બનવાની તેની સ્વાભાવિક વૃત્તિ તેની આસપાસ રોળાં જમાવતી અને એ રોળાંઓમાં સ્ત્રીઓનો હિસ્સો નોનામનો નહોતો.

રહેતા. ને તેમને જોઈને અને તેમની તરફથી વાહ વાહ મેળવીને, ને તેમની આંખોમાં છુપાયેલો આવકારભર્યો આનંદ જોઈને તેને થતો આનંદ અને મનમાં થતો સંતોષ પણ નાનોમનો નહોતો રહેતો.

તે જ તેને ખૂંચતું. જુવાન હતા ત્યાં સુધી ઠીક હતું કે એ આકર્ષણ કે કુતૂહલ કે જે કહેા તે, આનંદદાયક હાજે, પણ હવે મોટા થયા પછી, અને આટલું પ્રતિષ્ઠાભરેલું પદ પામ્યા પછી પણ એ ને એ જ ભૂમીમાં શોધવાનું ? “આ બહુ સરસ છે. મારે વિશે એ શું ધારતી હશે ?” એ વિચારો કર્યા કરવા ? અને એ શું ધારતી હશે એ જાણવા, એના અંગત પરિચયમાં સવિશેષ આવવા, મથા કરવું ? રંજનને પોતા ઉપર ઘીડ ચડતી, ઘણીયે વાર પણ મનના આ બંધનમાંથી છુટકારો કેમ મેળવાય તે તેને સ્પષ્ટ નહોતું.

એક વાર તેને એ ઓચિંતું જ સૂઝી ગયું. જ્યે સુરદાસ જેવાને મદદ કરી ને અનેક વિષયી માણસોને જ્યે ચારિત્ર્યવાન મહાત્માઓ બનાવી દીધાં, એમ કહેવાતું, એ ભગવાનને, પોતે પણ, પોતાના આ કુતૂહલ અને આકર્ષણમાંથી પોતાને છોડાવવા વિનંતી કરે તો ?

તેને ભગવાનમાં તદ્દન અગ્રહા નહોતી તો ખાસ શ્રદ્ધા પણ નહોતી. નિર્બળ માણસોના ઓડી-ગયું જેવા તેને તે ઘણી વાર માનતો. પણ ગ્રાંધી કે ટાગોર જેવા પણ તેને જે રીતે જોતા, તે જોતાં તેને વિશે તેને અનાદર થતો નહિ. તેના તરફ તે ખેદરસાદ હતા એટલું જ.

તેને વિનંતી કરવાથી પોતે આ માનસિક બંધનમાંથી જો છૂટી શકે તો એવી વિનંતી કરવામાં વાંધો શો ? તેના મને વિચાર્યું, અને તેની સાહાય્ય લેવાનો તેના મનમાં દઢ સંકલ્પ થઈ ગયો.

ઝેથી તે હંમેશાં ભગવાનને પ્રાર્થના કરવા લાગ્યો. “હે ભગવાન, મારા આ માનસિક બંધનમાંથી મને છોડાવ. હું ખરાબ માણસ નથી. મેં કોઈ એ તરફ જેને લોકો કુદરિ કહે છે, તે કરી ની, કે કોઈની એવી વાસનાને પણ મારી જાણ

થાય તો, પોથી નથી. પણ આ બંધન — હું આને ત્રીસ કે નહિ ? “કેવી હશે આ અને કેવી હશે પેલી ?” એ, હવે હું પ્રોત્ત થવા આગ્યો તોયે મને પીટનાઈ વળે છે તે મને ત્રમતું નથી. તેમાંથી મને મુક્ત કર, મારા ભગવાન. મને એ તરફ એ તરીકે નહિ પણ માણસ તરીકે જોતો કરી દે.”

પછી હંમેશાં તે ભગવાનને આવી પ્રાર્થના કરતો રહે, અને છતાં હંમેશાં નવાં નવાં સ્ત્રી-પાત્રોને જોય કે તરત જ પોતે તેમને ત્રમતો હશે કે નહિ તે વિશે વિચાર કર્યા કરે.

ને મનમાં નિરાશા અનુભવે. આખી જિંદગી ભગવાનને વાહ ન કર્યો તે હવે એ શી રીતે અને શા માટે મને મદદ કરવા આવે ?

ને ઓઝોનાં ટોળાં તો તેની આસપાસ ભભરાયાં જ કરે. હવે તે ઉંમરે મોટો થયેા હતા એટલે જુવાન સ્ત્રીઓ હોય તે તેને “બાપુજી, બાપુજી” કહ્યા કરે, ને એવી જુવાન ન હોય તે “મોટાભાઈ” કહે પણ તેના વિશેષ પરિચયમાં આવવાનો તે પ્રયત્ન કરતી જ હોય તે તે જોઈ શકે, ને મનમાં હતાશા અનુભવે.

એટલે, ભગવાનને પોતે વચમાં લાગ્યો તે મારે તેને હસવું આવવા લાગ્યું. “કેવો મૂરખ છું હું ? એમ કંઈ ભગવાન દોડતો આવતો હશે આપણી પાસે ?”

એ ભગવાન તો દોડતો આવતો તેને ન કેખાયો પણ અનેક જુવાન બનતી જતી કન્યાઓ તેની પાસે દોડતી આવતી દેખાઈ. તેમાંની કોઈકને મા-બાપ દેખાડતાં હતા તે છોકરાને વર બનાવશે ત્રમતો નહોતો તેથી તે માખાપને સમજાવવા તેની મદદ માગતી હતી. “બાપુજી, એક તમે જ એમને સમજાવી શકો તેવા છો,” તેમ કહેતી, તો વળી બીજી કોઈક “બાપુજી, તમે” કરતી પોતાની બીજી સમસ્યાને હલ કરવા તેને વિનંતી કરતી.

ને માત્ર જુવાન કન્યાઓ જ નહિ. મોટી મોટી સ્ત્રીઓ પણ, “મોટાભાઈ, તમે તો મારા ભાઈ જ ગયાઓ હોં, તો આમાંથી મને રસ્તો સુઝાડોને” કરતી તેને વળગતી આવતી તેણે જોઈ.

ધીમે ધીમે આ સંખ્યા વધતી જતી હતી, ને

“રંજનભાઈ તો કેવા સરસ છે!” એમ વિચારી એની સામે પ્રશંસાપૂર્ણ નેત્રે જોઈ રહેતી સ્ત્રીઓની સંખ્યા ઘટતી જતી હતી. તેમ તેણે અનુભવ્યું.

છતાં સ્ત્રીઓ, સ્ત્રીઓ, સ્ત્રીઓ જ તેની આસપાસ ઘેરાતી, ને તેને થતું. “ભલે ભગવાન આમ તો મને વિશેષ બંધનોમાં નાખતો જાય છે!” ને પછી એ સંકલ્પ કરતો: “ભલે એ નાખે મને આવાં બંધનમાં પણ હું આ સ્ત્રીઓને પૂરેપૂરી મદદ તો કરીશ જ. આ બધી સ્ત્રીઓ...”

એવું વિચારતાં એક દિવસ તેને ઓચિંતાનો વિચાર આવ્યો. “હું સ્ત્રીઓ, સ્ત્રીઓ, સ્ત્રીઓ કર્યે રાખું છું, પણ આ બધી માત્ર સ્ત્રીઓ છે કે મારી પુત્રીઓ અને બહેનો બનવા મથતી નારીઓ છે?”

“ને મારું મન પણ પહેલાં જ કુટુંબલભમાં આકર્ષણથી સ્ત્રીઓ પ્રત્યે ખેંચાતું તેવું આમના પ્રત્યે ખેંચાય છે ખરું? કે એમને પુત્રીઓ અને બહેનો તરીકે મદદ કરવા તે આવર રહે છે?”

“છતાં આશ્ચર્ય પણ કેવું છે આ દુનિયામાં? પુત્રી હોય કે બહેન હોય પણ તે સ્ત્રી તો હોય જ છે ને?” તેને પ્રશ્ન થતો અને મન ઉત્તર દેતું:

“ના, તેની કાયા ગમે તેની હોય, પણ કોઈ પણ માણસ સાટે બહેન તે બહેન જ હોય છે, દીકરી તે દીકરી જ હોય છે, માત્ર સ્ત્રી કદીયે નહિ.”

“તો મારી આસપાસ ટાળે વળતાં આ ટાળાં સ્ત્રીઓ તો નથી? દીકરીઓ અને બહેનોનાં છે? ને સ્ત્રીઓથી આકર્ષાતી મારી નજર હવે આ સ્ત્રીઓમાં માત્ર સ્ત્રી જ જોતી નથી?”

“જગજ કહેવાય આ તો! આનું કેમ થયું હશે?” તેને પ્રશ્ન થયો, ને એક મધુર પ્રશ્ન તો મનમાં તેનો પ્રશ્નમય ઉત્તર ભક્તિ આવ્યો: “ભગવાને મારી પ્રાર્થના સાંભળી હશે, ને મારી નજરમાં આવતી સ્ત્રીઓમાંથી એમના સ્ત્રીત્વને બાકાત કરી દીધું હશે?”

એ પ્રશ્ન થતાં ઓચિંતાં જ તેને પોતે કાલેજમાં લાગ્યો ત્યારે એક વાક્ય શીખેલો તે યાદ આવી ગયું:

“એન્ડ ગોડ કુલડ્રિલ્સ હિમસેલ્ફ ઇન મેની વેઝ.” (અનેકનેક રીતે ભગવાન પોતાનું કાર્ય સિદ્ધ કરે છે.)

એ યાદ આવતાં જ તે મનોમન ભગવાનને નમી પડ્યો, કેમ કે સામેથી તેના તરફ ધસી આવતી બે સ્ત્રીઓ તેને સ્ત્રી નહોતી લાગતી, દીકરી કે બહેન લાગતી હતી. ને તે પૂછી રહ્યો હતો:

“કેમ બેટા, શું કામ પડ્યું પાછું બાપુજીનું?” ને “કેમ બહેન, હવે તો બધું ખરોખર ચોક્કસ થયું છે ને તમારું?”

ને તેને થયું કે ભગવાન તેની સામે છાનું છાનું હસી રહ્યો હતો.

પૂના, ૨૬-૭-૧૯૬૩



સાબાર સ્વીકાર

હૃતશીષ: રસિકલાલ ઓ. પરીખ, પ્ર: ગુજરાત વિદ્યાસભા ભદ્ર, અમદાવાદ ૧, કિં. રૂ. ૫૦. વેણુવત્સલા: (ત્રીજી આવૃત્તિ) રઘુવીર ચૌધરી, પ્ર: સુનીતા ચૌધરી, રંગદાસ પ્રકાશન, એ-૬, પૂર્ણેશ્વર, શુભભાઈ ટેકરા, અમદાવાદ ૧૫, કિં. રૂ. ૫૦. બેડકણાંની મળ મળ—લે. પ્ર: નટવર પટેલ, સી-૨/૪, સીમંધર કોમ્પલેક્સ, ઘાટલોડીયા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૬૧, કિં. રૂ. ૭. અસારે ખંડુ સંસારે: ડૉ. વિજય શાસ્ત્રી પ્ર: સુર્જીત્ર ચંચલન કાર્યાલય રતનપોળનાથ સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ ૧, કિં. રૂ. ૩૫. હાસ્ય લહરી: લે. પ્ર: દિનેશ ભટ્ટ, વૃદ્ધાશ્રમ ટી. વી. કેન્દ્ર પાસે, કૃષ્ણનગર, ભાવનગર ૩૬૪ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૨૨૫૦ પ્રસ્તુત: લે. પ્રવીણ દરજી, પ્ર: ગુર્જર અંચલન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૮૦. વેણુરવ: લે. પ્ર: ઉપર મુજબ. કિં. રૂ. ૫૦. સંસ્કૃતિ: લે. સુધાકર જાની, પ્ર: હેમાંગ પ્રકાશન, ભટ્ટકામી, હામિદ ૩૬૩ ૩૩૦ જિ. સુરેન્દ્રનગર, કિં. રૂ. ૧૫. ઉત્તર ગુજરાતની લોકકથાઓ: લે. પુષ્કર ચંદ્રગાકર, પ્ર: અસાઈત સાહિત્ય સભા બાલગુજરી, જોડા (ઉ. ગુ.), કિં. રૂ. ૪૫.

કુડે ઉપર ફરી ફરીને આંગળીઓ હવે બરછટ થઈ ગઈ હતી; જમણા હાથની હથેળી છોલાઈ ગઈ હતી. ગાંધારી ઘણી વખત સો કુડેને બાંધે ગળી લેતી — એને કેવી રીતે બાંધવા હતા, કઈ હારમાં કેટલા હતા, એ એને યાદ રહી ગયું હતું. ફાંસી કેશિનીએ ગાંધારીની આ પ્રવૃત્તિ જોઈને વચ્ચે વચ્ચે જગ્યા કરી નાનાં નાનાં આસનો પણ રાખ્યાં હતાં; ગાંધારી થાકતી ત્યારે એના ઉપર બેસીને વિશ્રામ લેતી. બધા કુડેની હારમાં એ આસનો ક્યાં હતાં, એના ઉપર બેસીને કેટલામા નંબરના કુડેને હાથ ફેરવી શકાય, વળગીને બેસી શકાય, માન માંડી શકાય એની ગાંધારીને ખબર હતી.

ગાંધારીના નિઃશ્વાસો, ગળુગળાટ અને સ્વપ્ન-તોફાનો આજ હોય ત્યારે કેશિની કોઈ સ્તંભને ટેકા દઈ બેઠી રહેતી, આંસુ સારતી અને અસહ્ય બને ત્યારે કંઈક બહાનું કાઢી ગાંધારીને ખીજ વાતમાં વાળી લેતી.

સહુ શરૂજનો અત્યંત અસ્વસ્થ હતાં. બધાં કંઈ ને કંઈ કામે દિવસમાં એક વખત તો ગાંધારીને ખડે આવી જ જતાં. પણ કબજાથી તો હરેક પ્રકારમાં એક વાર ગાંધારી વિષે અવસ્થ પૂછા કરી જતી. મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્ર પોતાની વલ્લિકદાસી વિદુલાને સહારે આવતા. એકે રાજકાજમાં બહુ વ્યસ્ત રહેતા હોવાથી એ આઝો સમય અહીં રોકાઈ ન શકતા...

કેશિની આ બધું જોયા કરતી, મૂંઝાતી અને બિના શ્વાસ છોડ્યા કરતી. એનું શરીર પણ ગાંધારીની જેમ ફૂશ થવા માંડ્યું હતું.

“દેવી, આ શીતલ જલ લાવી છું લો... સ્વસ્થ રહો.”

“કાણે? કેશિની?... હા, હવે સ્વસ્થ જ

રહેવું છે...”

“દેવી, વિદુલા આવી છે.”

“વિદુલા...? જોહ... હા... પણ એનું અત્યારે અહીં શું કામ છે? સારું... જા; વિદુલા, મહારાજને સર્વ કુશળ સમાચાર આપજો, જા.”

વિદુલા સામે જોઈને કેશિનીએ ગાંધારીને કહ્યું: “વિદુલા એટલો સંદેશો લાવી છે કે મહારાજ આપને મળવા ઉત્સુક છે. આજા આપો તો વિદુલા જઈને...”

ગાંધારીએ કુડેને ટેકે બેઠાં થતાં ખીજ કુડેય હાથ મૂક્યો: “વિદુલા, મહારાજને મળવા હું ઉત્સુક છું. કાણ જાણે ફરી ક્યારે એમની સર્વ સેવા કરવાનું સદ્ભાગ્ય મને સંપડશે?...તું મહારાજની સેવા કરે છે ને બરાબર?”

વિદુલા થોથવાઈ ગઈ: “જ...જ...હા, મહારાજી, આપની આજા મુજબ એમની કોઈ ઇચ્છાને અનાદર કરતી નથી. જો કંઈ થતી રહ્યું છે એનાથી ક્યારેક મહારાજ વ્યાકુળ બની જાતે છે, આપને અંગે છે અને...”

“અને... પછી તું એમને સ્વસ્થ કરી દે છે ખરું?”

પાટાની પાછળથી પણ ગાંધારીની આંખોની અત્રવઝાળ વિદુલાને દઝાડી ગઈ; “જા વિદુલા, જઈને કહેજો એમને — મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્રની હું તો અકિચ્ચન કિંકરી છું, મને સેવાનો આદેશ આપવા આવવા મારી અનુમતિની તોએ ક્યારથી અપેક્ષા રાખવા માંડ્યા?”

વિદુલા કેશિની સામે પણ હવે જોઈ ન શકી. તુરત જ પાછી વળી ગઈ — લગભગ આવા અડધા વાક્યે: “જેવી આજા, મહારાજી!...”

એને દૂર સુધી જતાં જોઈ રહેલી કેશિની

ધીમેથી મહારાણી તરફ પાછી ફરી, એમની નજર
ઘઈ અને સિંહાસન તરફ દેરી લાવી, ગાંધારીને
મેસાડતાં કેશિનીએ કહ્યું : “દેવી, આપ સ્વસ્થ
રહો...”

“હા, બહુ મધ્યું છું હું મનને શાંત પાડવા...”

“એમાંય વિદુલા સમક્ષ તો આપે વિશેષ પ્રયત્ન
કરવો જોઈએ, મહારાણી !”

“એવું હું બાણું છું. પ્રથમ તો એ કુંતાણની
દાસી હતી, અને હવે તો છેલ્લાં બે વરસથી મહા-
રાજની સેવા કરે છે... શું કહું છું તને ? તું તો
બહુ જ બોલે છે.”

“દેવી, કૃપા કરી એવું કંઈ ન ઉચ્ચારશો...
જોઈને પદ્મવ સંભળાય છે. વિદુલાના દેરાયા મહા-
રાજ આવતા બહુાય છે. અમે દાર પર પ્રતીક્ષા
કરીએ છીએ...”

મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્રને ગાંધારીની બાજુમાં બેસાડી
વિદુલા અને કેશિની ગઈ.

“કુશળ છે, ગાંધારી ?”

“હા, મહારાજ. મહાસુનિ વ્યાસે જે સદ્ભાગ્ય
આપણને બદલ્યું છે, એની સંભાળ રાખું છું અહીં
બેઠી બેઠી. બે વર્ષે આપને બોળે પુત્ર ધરવાનું
સદ્ભાગ્ય મને ન સાંપડ્યું. પરંતુ આવો, છેવટે
આપણે બેય આ કુંડના સ્પર્શે આપણાં ભાવે
સંતાનોનાં સમણાં તો સેવીએ...”

“આટલાં વિહ્વળ કેમ બની ગયાં છો, ગાંધારી ?
ભગવાન વ્યાસની આટલી કૃપા આપણા ઉપર,
માતા સત્ત્વવતી અને ભીષ્મ પિતા ભવાં શિરચ્છેત્ર
છે આપણે, અને રાજ્યમાં સર્વત્ર શાંતિ પ્રવર્તે છે.
વ્યાકુળ થવાનું કોઈ કારણ નથી. એમાંય હવે તો
ધર્મરાજનો અંશ પુત્રરૂપે કુરુવંશને પ્રાપ્ત થયો
છે, ગાંધારી, એટલે...”

“એટલે, યુધિષ્ઠિરને સુવરાજ્યપદે સ્થાપી બનતી
ત્વરાએ આપણે વાનપ્રસ્થ વર્ષ શરૂ કર્યું મહારાજ !
આપણા આ સો પુત્રો કુંતાપુત્રાની સેવા કરી
કૃતકૃત્ય થશે !”

“કટાક્ષ કરો છો, મહારાણી ! બ્યેષ્ઠ બધું-

એની સેવા કરવાનો અવસર પુણ્યશાળીઓને જ
મળે. લઘુબંધુ પાંડુએ આપણી સેવામાં કદી બિલુપ
રહેવા નથી દીધી.”

ગાંધારી ચીન થઈ ગઈ. આખા કુરુવંશની સામે
એ બાથ ભીડી શકે, પણ મહારાજ જ સ્વયં જો
આવું વિચારતા હોય, તો આખો સંઘર્ષ જ અસંગત
બની જાય ! પણવારે એણે કહ્યું : “આદરપાત્ર વય
સેવા-અધિકાર પામે જ, પરંતુ એની માત્રામાં બહુ-
બુદ્ધિયુક્ત નિર્ણાયક બને ! આપ એ સર્વ રીતે
અધિકારી છો. એ અધિકારનું આપે રક્ષણ કરવું
જોઈએ, મહારાજ ; અને આપણાં સંતાનોનેય અધિ-
કારી બનાવવાં જોઈએ, પ્રજાકાંક્ષ પ્રમાણે...”

“ગાંધારી,” ધૃતરાષ્ટ્રના અવાજમાં સહેજ
કઠોરતા આવી ગઈ : “એ વાત તમે શુરુજનો સમક્ષ
પણ કહી છે.”

“હા, કારણ કે એ નિર્ણાયક બની શકે, મહા-
રાજ ! ઘીથી ભરેલા આ કુંડોના અતલ બેઠાણે
હજી માત્ર માંસપેશીઓનું જ અસ્તિત્વ ધરાવતાં
આપણાં આ સોએ સો સંતાનોનું ભાવિ — હજી
એ પ્રથમ ત્રાસ લે એની પહેલાં જ એમણે કોઈના
આજીવન અનુચર બની રહેવું પડે એ રીતે —
નિશ્ચિત કરી દેવાનો, મને કે તમને અધિકાર છે ?
એ સંતાનો શુભબુદ્ધિએ વામણાં હોય, તો પછી
લલે કોઈના સેવક બને, પરંતુ પૂરતા પુરુષાર્થ
માટેય એમના આત્મવિકાસનો અવસર તમે પિતા
થઈને આંચકી લેશો ? કુરુવંશમાં વ્યક્તિવિકાસની
આટલી અવગણના જો અત્યારથી જ થતી રહેશે,
તો એવી વ્યક્તિઓના સમૂહ સર્જાયેલી સમષ્ટિ કેવી
હશે ?... કેણુ શીખવે છે આવો ધર્મ ? કેમ નિરુત્તર
છો, મહારાજ ? કંઈ અવિનય થયો હોય તો ક્ષમા
કરજો...”

મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્ર કયાંય સુધી નતમસ્તક રહ્યા.
પછી ધીમેથી બેભા થયા અને બંધુ સનોમન
બોલ્યા : “ગાંધારી, તમે બહુ મહત્વવાકાંક્ષી છો.
અત્યારે કુરુવંશ ઉપરાંત આપણા સંબંધો પણ
એક નિર્ણાયક વળાંકે આવીને બેભા છે.”

ધૃતરાષ્ટ્રને હાથને ટેકે ગાંધારી જિભી થઈ અને પૂર્વાનુભવે એમને કુડોની હારમાળા તરફ દોરી જતાં ગાંધારીએ કહ્યું : “આપની આસા કે ઇચ્છાનો હું અનાદર નહિ કરું. આદેશ આપશે ત્યારે આપને દોરવા હું મારો ખસો ધરીય, અને હું કેશિનીને। ખસો પકડીને, કહેશે ત્યારે, આપણે વનવાસ કરીશું. બાકી આપ મને રાજમાતા ભલે ન બનવા દો, પરંતુ મારા પુત્રોને કોઈના સેવકો તરીકે આસા ઝીલતા તો હું નહિ છોડી શકું, મહારાજ! અરે, એના કરતાં તો આ ઘી ભરેલા કુડોને તળિયે જ એ ભલે ને અચેતન પડી રહે!”

ગાંધારીથી આવેશમાં ત્વરિત પત્રતાં ભરાઈ ગયાં, ધૃતરાષ્ટ્રનો હાથ ખભેથી સરકી ગયો. કચાંચ સુધી આમ તેમ ગાંધારીને શોધવા ફેફસાતા રહ્યા પછી, ધૃતરાષ્ટ્રના હાથને કોઈ કઠોર વસ્તુનો સ્પર્શ થયો. કુડોને ટેકે એ થોડીવાર જિભા રહ્યા અને ધીર ગંભીર અવાજે બોલ્યા : “ગાંધારી, જે મનોરથો કે પરિબળો તમને આ કર્મ તરફ દોરી રહ્યાં છે એનું ભાવિ મને જિજ્ઞાસુ નથી જણાતું. એનું ફળ, આપણે સાથે ગઈયાં છીએ એટલે, સાથે જ ભોગવીશું. હું પીછેહઠ નહિ કરું...”

ધૃતરાષ્ટ્રને ધણું બધું સ્મરણે ચડ્યું : ગાંધારી સાથેના વાગ્દાન પછી તુરત જ આ સીએ પોતાની આંખે પણ પાટા બાંધ્યા, અને સ્વયં પરાવર્ણન સ્વીકાર્યું : બબ્બે વર્ષનું મર્કાધારણ અને આ બબ્બે વર્ષના કુડ-સેવનનું તપ કરી રહેલી ગાંધારીને ખીજી કંઈ રીતે એના આ અદ્યય માતૃપ્રેમમાંથી પાછી વાળવી એ ધૃતરાષ્ટ્રને સમજાતું નહિ. એમણે જિડો નિઃશ્વાસ મૂક્યો.

જે ફેફસાતા હાથ એકબીજાને મળ્યા. આંગળી-ઓમાં આંગળીઓ ભેરવાઈ, હથેળીઓ મળી, અને સ્નેહથી એકબીજાને સ્પર્શી રહી. એના ખેંચાણ બંને શરીર એકબીજાની નજીક આવ્યાં, અને શ્વાસમાં શ્વાસ ભળ્યો. ગાંધારીએ ધૃતરાષ્ટ્રને ખભે માથું મૂક્યું અને દિવસભરનો ભણે ચાક ઉઠાવ્યો. જે જણાં યુવો પછી એકબીજાને બાહુપાશમાં

જકડી રહ્યાં હતાં.

ધૃતરાષ્ટ્ર ગાંધારીની પીઠ પાળતો ખીન્ને હાથ માથે ફેરવવા ગયા, અને ત્યાં મહારાણીના મુકુટને એનો સ્પર્શ થયો; એ અટક્યા; અને પછી બન્ને કંઈ ન બન્યું હોય તેમ ફરીથી ગાંધારીને બંને હાથથી જકડવા ગયા, પણ ત્યાં જ ગાંધારી ધીમેથી સરકી જઈને દૂર જિભી રહી :

“વિદુલા મહારાજની સેવા તો બરાબર કરે છે ને?”

ગાંધારીને આ પૂછવું જ નહોતું. એનો જવાબ પણ શો હોઈ શકે? પુત્રપને આમું પૂછવાનો અધિકાર એને હોય? પણ પોતે આંખે પાટા બાંધે, અને આટલું મોટું તપ કરે, એ પુત્રજ જ એ તપ દરમ્યાન ખીજી સી તરફ આકર્ષાય? આવડા તપ દરમ્યાન મહારાજનો સથવારો પોતાને મળ્યો હોત તો...

ગાંધારીએ પાછી વળાને મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્રનો હાથ પકડ્યો, અને સિંહાસન તરફ પૂર્વાનુભવે મંદ પગલે દોરી ગઈ. ગાંધારીથી પતિને કહેવાઈ ગયું : “આપણાં સંતાનો કયાં સુધી આ કુડોમાં ઘીને તળિયે પડી રહેશે? માતા ઉદરની દૂધ વિના જન્મનારાં એ બધાં સ્વભાવે રક્ષ નહિ બને? પ્રકૃતિને બોળે, માતાપિતા બંનેના સંવાદી વાતાવરણમાં જિજ્ઞાસુ હોય તો તો એ કેવાં બને?”

સિંહાસનમાં બેસતાં પહેલાં ધૃતરાષ્ટ્ર ગાંધારીને પોતાના તરફ ફેરવી, એને બંને ખભે હાથ મૂક્યા.

“એ, એક વાત હું તમને કહેતો જઈ છું. આપણાં સંતાનોના ભાગ્યમાં રાખ્યધુરા નિર્માઈ હશે તો એમને મળશે જ એવું માનીને બેસી રહું એવો હું પ્રારબ્ધવાદી નથી. પણ મારા આપેલા અધિકારે જ એ રાખ્યધુરા ધારણ કરે એ રાજનીતિરીતિ ભલે હોય; તોય તમારા કહેવા પ્રમાણે બધાજીવિયે એ બધું તેઓ પ્રાપ્ત કરે એ વધુ ઉચિત ગણાય. મને લાગે છે કે એમના પ્રારબ્ધ નિર્માણમાં આપણો પુત્રધર્મ જિજ્ઞાસુ પડ્યો છે... એટલે તો બે, તમારી અરૂં પ્રસન્નિ અને આ

ડસેવન... કુટુંબમાં સઘળું ક્યારે પ્રતિક્રમ
માણે બન્યું છે? ભીષ્મ પ્રતિજ્ઞાથી માંડી યુવરાજના
નગ્ન સુધી..."

“મહારાજ, એમ કહો, ભીષ્મ પ્રતિજ્ઞાથી માંડી
યુવરાજના કુટુંબનું સુધી! બધાએ વર્ષ જાતના
ધરપાન કરાવી કરાવીને પેલા માંસપિંડમાં ચેતના
રવા મેં પુરુષાર્થ કર્યો હતો. હવે એની પેશીઓને આ
ડોમાં જનેતાના સ્પર્શની દ્રુતે હું જાતન કરી રહી
આ પુરુષાર્થને પણ જો તમે બિચ્છો ગણતા હો,
મહારાજ, આપ પણ હવે અહીં મારા જ ખંડે
નવાસ કરો, ને અહીંથી જ રાજકાજ સંભાળો...
શિની આપણાં બંનેની સેવા કરી શકે તેમ છે...”
ધૃતરાષ્ટ્રે ગાંધારીના ખભેથી હાથ લઈ લીધા :
“સને વિદુલાના સ્વાસ્થ્યની પણ ચિંતા રહે છે.
તેની સેવા માટે પણ કોઈને હવે મૂકવાની આવ-
શ્યકતા છે.”

આંખે પાટા બાંધેલાં બે મેં એકબીજાની સામે
ઠાકી રહ્યાં. બંનેએ નિઃશ્વાસ મૂક્યો. વિદુલા વિશે

ધૃતરાષ્ટ્રે કરેલો સ્વીકાર ગાંધારી સમજી. દ્વરથી પહરવં
સંભળાયો, વિદુલા અને કેશિનીએ આવીને મહારાજ
અને મહારાણીને ખલા ધર્યાં. સવિનય બે હાથ
બેઠી માથું નમાવી ગાંધારીએ કહ્યું :

“પધારો, મહારાજ, વિશ્રામ કરો. પ્રશ્નનું છું.
કંઈ સેવા આદેશ હોય તો કહાવજો; હું હિપસ્થિત
થઈશ... અને જો વિદુલા, તારું સ્વાસ્થ્ય સંભાળજે.
... કચ્છપીને કહેજે : તારી સેવામાં કોઈ અનુભવી
સેવિકાને મૂકવા મેં આદેશ આપ્યો છે.”

વિદુલા અને કેશિની એકબીજાની સામે તાકી
રહ્યાં. મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્રને પણ આશ્ચર્ય થયું; પણ
એ આટલું જ બોલ્યા : “સ્વસ્થ રહેજો, ગાંધારી !”
વિદુલા નતમસ્તકે આગળ વધી, અને એને
ટેકે મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્ર દોરવાયા.

કેશિનીએ આખી પરિસ્થિતિ માપી જઈ
ગાંધારીને આસને બેસાડ્યાં અને શીતલ જલ ધ્યું”.

* તરતમાં પ્રગટ થનાર લઘુનવલ ‘ગાંધારી’નો
એક અંક.



બીસ સાલ બાદ

પુસ્તક આપોઆપ ખૂલે છે, પૃષ્ઠો કાઠું બળે છે
મીઠુબત્તી ઠરવાના કિસ્સા અડધી શતે બળે છે

પથગંભરની જિહ્વાઓનો સુગટ જેમણે પહેર્યો તે
એ મરતકમાં અંધારું પગપાળા કેવળ લટકે છે

કિશુક હઈને ખૂલે ખારણાં અવાવડુ શ્રદ્ધાઓનાં
લોહી આમાચીડિયું થઈને લૂમાં ભીંધું લટકે છે

નક્ષત્રોનાં નાસો બળે હલબલ હલતાં પીપળામાં
સૂરજના ગંધાતા શબને પવન ઉપાડી રળે છે

શખોડી વિચારોમાં તણખાતો ઈશ્વર કરી જશે ?
મંદિર જેવી છાતીમાં લાય ઝાલર પેટે રણકે છે.

૧૬-૯-૯૩ : ૩૩

રમેશ પારેખ

‘પૃથ્વી અને સ્વર્ગ’ : રૂપરચનાની દૃષ્ટિએ

માય ડિયર

ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તા - ‘પૃથ્વી અને સ્વર્ગ’નો કથાવિષય હોતુકરાગી અને ભાવનાચાળી હોવાથી વાર્તા, પ્રથમ દૃષ્ટિએ, એનાથી જ પ્રભાવશાળી લાગે છે. કથાવિષય અને કથાભોધથી પ્રાપ્ત થતા આનંદ કળાકીય આનંદની કેટલો નજીક હોય એ પ્રશ્ન છે. કળાનો આનંદ તો કળાથી જ નિષ્પન્ન થાય; અને એ જ સ્થળકાળ નિરપેક્ષ હોય. એ દૃષ્ટિએ ‘પૃથ્વી અને સ્વર્ગ’નો કથાવિષય નવીન નથી; નોંધપાત્ર અવશ્ય છે. વેદ-ઉપનિષદ-કાળથી સત્-અસત્, સદ્-અસદ્, શુભ-અવશુભ, તેજ-તિમિર, અમૃત-મૃત્યુ પ્રતિના આવાગમન સાથે મનુષ્યની જીવંતિ-અધોગતિના અધ્યાસો એકાએકા છે. એનાં કારણો અને પરિણામોની જાંઠી તપાસ પણ થયેલી છે, એ તરવચચાનો વિષય છે. એ વિષયને કથારૂપે અવતરવું હોય તો એણે ઉત્તમ કથારૂપમાં જ અવતરવાનું રહે. નહિતર, નખળાં કથારૂપ સાથે એ પણ ડૂબી જાય! આખરે, મહિમા કથારૂપનો છે, કથારૂપનો છે.

કથાવિષય તરીકે આ વાર્તામાં પુરાણકાલીન હોતુકરાગી અને ભાવનાચાળી વાર્તાવરણ છે એ એના પ્રત્યેના આકર્ષણનું કેન્દ્ર બને છે, એનાં કરતાં ટૂંકી વાર્તાનાં ફક્ત પર એવો જનસમાજ કથાવિષય બને છે એ સર્જન-પ્રક્રિયા માટે પડકારરૂપ છે, અને ધૂમકેતુ સહજતાથી એનું નિરૂપણ કરવામાં સફળ થયા છે એ આ વાર્તા પ્રત્યે વધુ આકર્ષણ જન્મે છે. એ દૃષ્ટિએ, ‘પૃથ્વી અને સ્વર્ગ’ - આર્યપદ્ય-સુકેશી-સુમેરુ નામનાં નાયક-નાયિકા-અલ્પનાયકની વાર્તા નથી. પણ વાર્તાના આદિમાં જનસમાજ કથાવિષય છે અને વાર્તાના અંતે સમગ્ર જનસમાજ જ કથાભોધ રૂપે તરવરી રહે છે. આમ, આ વાર્તાની કથનાત્મકતા બે કથાનકોથી રચાઈ છે : એક, ચતુરના કાંઠે વસેલા જનસમાજનું કથાનક; અને બીજું, એ

સમાજમાંનાં ત્રણ યુવાન હૈયાનું કથાનક. સર્જન પ્રક્રિયાનું આશ્ચર્ય એ છે કે, જે કથાનકને (એકે, આર્યપદ્ય-સુકેશી-સુમેરુના કથાનકને) પ્રથમ દૃષ્ટિએ ‘વાર્તા’ કહેવા લલચાઈએ છીએ, તે તો એ સહાયક કથાનક છે. મુખ્ય કથાનક તરીકે જનસમાજ છે; એ જનસમાજની અધોગતિ આ વાર્તાની મુખ્ય ઘટના છે. લેખકનું લક્ષ્ય પણ એ જ છે, જે ભાવકનું પ્રાપ્ત્ય પણ એ જ છે. સહાયક કથાનક મુખ્ય કથાનકનાં પેલાં પરિવર્તનનું એક ઘટના રૂપે જ છે. કથનાત્મકતાની આ પહેલી ચમત્કૃતિ છે.

બીજી કથાનકની નોંધપાત્ર વાત એ છે કે બીજાના ઢાંચા તદ્દન જુદા છે જનસમાજનું કથાનક વર્ણનનિર્માર છે. પાત્રત્રયીનું કથાનક કથનનિર્માર છે. પહેલામાં વર્ણન દ્વારા લેખકના દર્શનને ચળવવાનો પૂરતો અવકાશ સાંપડ્યો છે. તેમ જાં આ વર્ણન સપાટ નથી, જીવંત બન્યું છે. માનવ જીવનના ઉત્તમ આદર્શો, જીવ્યાં મૂલ્યો અને ઉચ્ચ પ્રણાલીઓને સડજપણે જીવતો સમાજ સંલેપમાં અને તેમ જીવંતતાથી આલેખવો એ નાનીશી જાળત નથી. કુશળ સર્જકે એકાદ વાક્યમાં ઘુંટ દસ ઝડપી લઈને વિચાળ જનસમાજના સમગ્ર ચિત્રને તાદરશ કરી મૂક્યાનાં એકાધિક દૃષ્ટિએ અંક આવે છે :

“સોનેરી-રેપેરી વાદળોએના પડછાયાનીં
અશ્વિમુલ્કિની અરેખા રૂપાં અર્પાં, ધરતી; તેની
વાહુરૂ રૂપાણીરૂપાણી નાની ડોકો આમથી તે
ફેરવીને ચારે તરફ દોડયાં કરતાં. સમિધ લઈને
આવતાં ઋષિમુનિનાં સંતાનો જલધિજગદ
તરંગ જેવા મેધને કુંજરાઓ પર ધૂમતા બે
રહેતાં.”

“ઊઠ્યાં રમતાં રમતાં બધાં યાત્રી”

ત્યાં જમી લેતાં. જીવાનેા જ્યાં ચાંદની ખીલી હોય ત્યાં ખેસતા ને વાતો કરતા સુઈ રહેતા.”

ચિત્રાત્મક વર્ણનને કથાસર્જનનું સળળ પાસું જીવામાં આવતું હોય તો અહીં તેનું સપ્રમાણ ભથ્થું સાંપડે છે. ખીજું, આ વર્ણન કરતો કથક ટક્કું તાદાત્મ્ય કેળવે છે તેટલું તાટસ્થ્ય પણ ભળવતો પાડાય છે. પરિણામે વર્ણનનિર્ભર કથાનકમાંથી રૂઝનિર્ભર કથાનક પ્રતિ વાર્તાની ગતિ થાય છે. દારે કથકના આ તાટસ્થ્ય દારા જ સુયોગ્ય સંયોજન રચાય છે; અને બન્ને કથાનકો વચ્ચે ન સાધિ, રેણુની સ્થિતિ અનુભવાય છે.

બન્ને કથાનકોની ખીજ સાક્ષ્યિકતા એ છે કે, જ્ઞાનેના મિબજ જુદા છે: પહેલું જનસમાજનું જ્ઞાનનિર્ભર કથાનક વિશાળ, વ્યવસ્થિત, ચાંતિભર અને અખંડિત હોવાની છાપ ઊભી કરે છે; બારે, ખીજું પાત્રત્રયીનું કથાનનિર્ભર કથાનક સાવેત્રપૂર્ણ, આધાતજન્ય, ઉદ્વિગ્ન અને છિન્નલિન્ન દેશિતિનું નિર્માણ કરે છે. પહેલા કથાનકની સચકત યવસ્થિતિને તોડવા માટે એનાથી પણ વધુ બળાન આવેશનું આક્રમણ જરૂરી હતું: તે સુમેરુના સાધાતક વર્તનની હારમાળાથી બેતબેતામાં કારગત ધરે છે, એક બાજુ સુકેશી-આરવયકનું યુગલ અને બીજી બાજુ સુમેરુનું આક્રમક વ્યક્તિત્વ ખીબ કથાનકમાં સંઘર્ષનું દેખીતું વાતાવરણ ખડું કરે છે; તેના કરતાં, એનાથી પહેલા કથાનક સામે વિરોધ ભરાય છે તે સમગ્ર વાર્તાને ચુકાબલે ઝાળખવા પડેો સંઘર્ષ છે. જેટલી અઘળધ વ્યવસ્થાનેા પરિણામ પહેલા કથાનકનેા મળે છે, એટલેા આવેત્રપૂર્ણ સાધાતનેા પરચેા ખીબ કથાનકનેા મળે છે, અને ભવકને એક જ દાસ કે ખીબ અનેક દાસ થવાની ચારી જ નહિ, પણે આખેા જનસમાજ અધોતિની ગતિમાં ધકેલાતો દેખાય છે. એક તરફ માખેા જનસમાજ અને બીજી તરફ પાત્રત્રયીના ઇવનમાં ઘટતી એક ઘટના, પેલા જનસમાજને શેથથપાયલ કરી નાખવામાં કારગત થાય; એમાંયે પાત્રત્રયી નહિ, પણ એક સુમેરુના પાત્રનેા જ આવેગ

વિધાયક ભાગ લાગવે, એ સર્જકતાની એાછી સિદ્ધિ નથી. (સેતાનનું ‘સફરજન’ યાદ આવી બધ.) પ્રથમ, નાનકડાં વર્ણનેા દારા લખેાન્નત જીવત જીવતેા સમાજ દર્શાવીને; અને ખીજું, એક પાત્રના આવેગ દારા સમગ્ર સમાજની વ્યવસ્થિતિને વિશીળું થતી નિરૂપીને સર્જકે લાઘવ સાથે સચોટતાનેા પણ પરિચય કરાવેા છે. એ સચોટતા તીવ્રપણે ઊપસે છે તેમાં બન્ને કથાનકેના જુદા જુદા મિબજ કારણભૂત છે. કથાનાત્મકતાની એ ખીજ ચમત્કૃતિ છે.

એ કથાનકેા હેવાં, બન્નેની વિલિન્ન નિરૂપણરીતિ હેારી, અને બન્નેના અલગ મિબજ હેવા છતાં વાર્તામાં સળગસૂત્રતા અને અખંડિતતા બળવાઈ રહેવી—તેમાં કથકના તાદાત્મ્ય અને તાટસ્થ્ય ભાગ લાગવે છે. પહેલા કથાનકમાં કથકનેા અવાજ સીધા જ સંભળાતો હેવા છતાં વર્ણનસિદ્ધિ એટલી બળકટ છે કે લાવકને કથકનેા એ જનસમાજ પ્રત્યેના લગાવ કઠેા નથી. ખીબ કથાનકમાં કથક મેાટે ભાજે અપ્રત્યક્ષ રહીને પાત્રત્રયીની ઘટનાને જ ઊપસવા દે છે. જેમ જનસમાજના અનેક માનવજીવે સુમેરુની સત્તા તળે આવી બધ છે, તેમ વાર્તાતંતુએા પણ સુમેરુના હુલાંવ સાથે ગંઠાતા બધ છે. એક ક્ષણ એવી આવે છે કે કથકનેા અવાજ સંભળાતો બંધ થઈ બધ છે. માત્ર સુમેરુનેા હુકાર જ સંભળાય ઊં. એવે વખતે આરવયકનાં ઉચ્ચારણમાં કથકનેા અવાજ લાગે છે અને વાર્તાનેા અંત કથકના તારસ્વરે ઉચ્ચારાયેલાં કથન સાથે આવે છે. પહેલા કથાનકનેા આરંભ કથક દારા થયેલાં સુયોગ્ય વર્ણનોથી થાય, અને બીબ કથાનકનેા અંત કથકના બળકટ કથન દારા આવે, એ પણ કથાસરચનાની વિશેષતા જ ગણવી ને? એનાથી વાર્તામાં સચોટતા સાથે સઘનતા પણ અનુભવવા મળે. એને કથાસર્જનની ત્રીજી ચમત્કૃતિ ગણવી રહી.

કથાવિષયમાં સર્જકનું જીવન દર્શન હેાય કે વિશિષ્ટ લાવસ્થિતિ હેાય કે પાત્રગત સંવેદન હેાય; અને સર્જકે એ અવનવી કથનાત્મકતાથી ખીલવ-

વાનો પ્રયાસ કર્યો હોય; તમે તેમ, પણ એ સર્વને યોગ્ય કથાભાષાનો શબ્દદેહ પ્રાપ્ત ન થાય તો પરિણામ પ્રભાવક પ્રાપ્ત ન જ થાય. દર્શન કહેતાં સંસ્કૃતિ નહિ; કથા કહેતાં ઘટના, એટલે કૃતિ નહિ પણ કથાભાષા કહેતાં ચમત્કૃતિ જ કથાનું આકર્ષક, પ્રભાવક અને ચિરંજીવ પ્રાણુતરણ છે. એનાથી જ સૌંદર્ય અને આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે. કૃતિને ચમત્કૃતિરૂપ કળારૂપ આપવામાં ભાષાકર્મ એકમેવ સાધ્ય છે. કથાભાષાની ઉચ્ચાવ્યવતા પર કથારૂપ નિર્ભર હોય છે. ધૂમકેતુની આ, સાચા અર્થમાં ‘ટૂંકી’, વાર્તાએ કથાના વિધવિધ ઘટકોને સપ્રમાણ અને સંપૂર્ણપણે વિકસાવીને ઉત્તમ કળારૂપ સિદ્ધ કર્યું છે તેમાં કથાભાષાનું યોગદાન આશ્ચર્યકર છે. જરા વિચરતે બેઠોએ :

કથાનકને અનુરૂપ વન્ય પરિવેશ; એ પરિવેશને વ્યક્ત કરતાં આકાશ, ધરતી, ઝાતુઓ, વૃક્ષોવેલીઓ, પત્રપુષ્પો, પશુપંખીઓનાં વર્ણનો; (અને સામે પક્ષે ‘કુંઝર પરથી હડતો મોઢા પથ્થર’); એ વર્ણનો માટે પ્રયોગ્યેલી અલંકારપ્રધાન કથાભાષા ધૂમકેતુની કલ્પનાશક્તિની લગ્નલગ્ન ઉડાન સાધી ચક્રી છે એ તો શબ્દે શબ્દે પ્રતીત થાય છે. સમગ્ર કથામાં જીમિપ્રણીત અને કલ્પનાસભર ભાવ-ભાષાનું સામન્વય સાઘંત જળવાયું છે. એટલું જ નહિ, કમલઃ સરળ ગતિથી ચાલતા કથાનક, બહુપરિચિત પ્રજુથ-ત્રિકોણની ઘટના અને અપેક્ષિત કથાબોધની સામાન્ય સંરચના હોવા છતાં આ વાર્તા સાઘંત આકર્ષણ ટકાવી રાખે છે તેમાં ભાષાકર્મ કેટલું અપ્રસ્થાને છે તે તારવતું રસપ્રદ થઈ પડે તેમ છે. એવા વાતાવરણને અનુરૂપ ભાષાસિદ્ધ અને ભાવકલ્પ વર્ણનો ઉપરાંત ભાષાભિવ્યક્તિનાં એકબે નમૂના બેઠોએ.

એ કથાનકના વચ્ચેના સંઘર્ષનું દેનગિનિદ્ર અમીટ અસર જન્માવી બધા છે તેમાં ભાષાસિદ્ધિ જ નોંધપાત્ર છે :

‘પોતે પેલા બોળા માણસને સમજાવ્યું કે, ‘જો, આનું નામ સત્તા.’ એના જ પ્રતિ-
ધ્વનિ સંભળાતો હોય તેમ સુમેરુના કાનમાં

શબ્દો ઝુંજ રણા : ‘જો, આનું નામ પ્રેમ.’
સામસામા છેડાના સંદર્ભો વ્યક્ત કરતાં વાક્યોની સમાન ભાત ધ્યાનાર્થ સચોટતા સર્જે છે એનાથી એક બાબત પ્રેમ અને પ્રેમસંલગ્ન સદૃશ્યે, સદાચારો, પ્રકૃતિ અને પ્રકૃતિઅંતર્ગત સકલ સરળ, નિર્ભીત, નિરાશય માનવજીવનનાં સાહચર્યો જીપસે છે; તો બીજી બાબત, સત્તા સાથે બેઠાં ઈર્ષા, વૈર, સ્વાર્થ, કલેશાદિ સંદર્ભો જન્મે કે પહેલાંનાં સાહચર્યો અલંકૃત વાક્યપદ્ધતિમાં વર્ણવે દારા શબ્દનલ્લ વાય છે. આરંભના ત્રણ-ચાર પરિ-
ચ્છેદો એનાં ઉત્તમ નિદર્શનો છે.

“એક દિવસમાં બેડી શકાય તેવું નહીં
ફળદ્રુપ બેતર હતું. અને એક દિવસમાં જી
શકાય તેટલી ગાયરની જમીન હતી.”

“જમણનાં ફળદ્રુપ લાવવા માટે શક્તિ
હતી; ફરવા માટે કુંઝરા ને મેદાનો છતાં ગાય
માટે ખુલ્લું આકાશ ને અખૂટ ધરતી હતી.”

આવાં દૃશ્યોથી પ્રેમની અપ્રમેયતા અને અભેદના મૂર્તિમંત થઈ જાય છે. બ્યારે સામે છેડે, બીજા કથાનકના કારણે આવેલાં પરિવર્તનથી આ પ્રેમ-સાહિની થી દશા થશે તેનો વરતારો વ્યક્ત કરતાં વાક્યો નેટલાં સપાટ છે તેટલાં રક્ષ અને બિહ-
મણાં પણ છે :

“જ્યાં કામ મપાય ત્યાંથી કલા ભય
વસ્તુ મપાય ત્યાંથી વૈભવ ભય, મનુષ્ય મપાય
ત્યાંથી સ્વર્ગ ભય.” વગેરે.

પણ, આ ઉચ્ચારણો સાથે સુમેરુના અને મનુષ્યો સાથેનાં વ્યવહારનાં દૃશ્યો સાક્ષીભૂત થતાં બધા છે, અને આ સપાટ વિધાના દૃશ્યભક્તિમાં એજાગ્રતાં બધા છે. એક શાંત રંગ પર લેરો રંગ ઘૂંટાતો જતો લાગે છે.

કથાનકના કાંચા પ્રમાણે કે કથકના મિશ્ર પ્રમાણે ગદ્યલય સર્જાય તો જ કથનાત્મકતા પ્રભાવક બને. કથાસર્જનનું એ આગવું લક્ષણ છે. અહીં પ્રેમ અને પ્રેમસંલગ્ન ધર્મ, નીતિ, સત્ય, શૌચ આદિ માનવભાવોનું નિરૂપણ કરતાં વાક્યો એક પ્રમાણ

આરોહણ રચીને કળશસ્થાને 'પ્રેમ'ને સ્થાપે છે તે 'ભાત' તપાસવા જેવી છે :

‘એ પ્રદેશમાં વિવાહને કાઈ બાણતું નહિ,
પ્રેમને સહુ પિછાનતાં...’ થી આરંભાતો આરોહ
‘ત્યાં વસ્તુ હતી, વસ્તુના ભાવો ન હતા;
વ્યાપાર ન હતો; વ્યવહાર ન હતો; મંદિરો
ન હતાં; કથા ન હતી; રાજ ન હતું, રાજ
ન હતો, કાયદો ન હતો, યંત્ર ન હતાં, હવે
માત્ર પ્રેમ.’ સુધી આવતાં એ આરોહણ ‘ઠાચ’
પર પહોંચે છે. ‘પ્રેમ’ કળશરૂપે સ્થપાય છે.
અને પછીથી આવતાં પાંચ-સાત વાક્યો
આકાશના વિસ્તારને અને હળવાશને તાદૃશ
કરે છે.

આ પરિચ્છેદ સામે ‘જ્યાં કામ મપાય ત્યાંથી
કળા બન્ધ’ વાળા પરિચ્છેદમાંના વાક્યપ્રયોગો પેલી
સંરચનાને વ્યવસ્થિત રીતે તોડીફોડીને કારખી
વિશીલ્યુતા સર્જે છે. બન્ને પરિચ્છેદોના ગદ્યલયને
માથુતાં, બળે છે, નિશ્ચલ શાંત સહાર સરાવરની
પાળ વૂટી જતાં ચારેકાર ધોધવા દહકવા મંડિયા
હોય તેમ લાગે છે! લયબદ્ધ ગદ્ય દ્વારા કથાની
આકૃતિ રચાય તેનું આ પહેલું ઉદાહરણ.

એવી જ રીતે, વાર્તાના પહેલા વાક્યના,
વચ્ચેનાં વાક્યોના તેમ જ છેલ્લા વાક્યના લય પણ
તપાસવા જેવા છે :

૧. ‘જ્યાં સતલજનાં ઉતાવળાં વેગભર્યાં
પાણી/હિમાલયની તળેટીનો ખાગ છોડીને/પંખાબ-
ના મેદાનમાં પ્રવેશ કરે છે,/ત્યાં/ગગનચુંબી
કુંગરાઓની પરંપરા/અને નાખી નજર ન
પહોંચે તેવાં લાંબાં લાંબાં મેદાનો/એકબીજા
સાથે હાથમાં હાથ મિલાવી/આજે સૈકાઓ થવાં
ગાદી મેત્રી સાધી રહ્યાં છે.’

આ વાક્યના પ્રલંબ લયથી સતલજના પ્રવાહને,
વિશાળ મેદાનોને, ખુલ્લા આકાશને અનુભવવાની

સમજતા કેળવાય છે.

૨. ‘અમને સુવર્ણ આપો.’

‘અમને રજવ આપો.

‘અમને બન્ને આપો.’

‘સો પાત્ર જવનાં જરાગર ત્રણ સુવર્ણના
કટકા...’

‘દોઢરોઠો ઘડા દૂધના જરાગર દશ રજતના
કટકા !’

‘પાંચસો ગાયોનો એક ઇન્દ્રનીલમણિ.’

‘દશ ઇન્દ્રનીલમણિની એક ઓ.’

તેમ જ,

આ વાક્યોનો સૌરજકાર વિશીલ્યુતાનો અનુભવ
કરાવે છે.

૩. ‘ફિલાયેલા/ખોટા વિચારોના કાથ/
પૃથ્વી પરથી/નાબૂદ કરવા માટે/સ્વાર્ષણીના/
જિના જિના લોહીનું/ખમીર બેઈએ !’

આ વાક્યમાં દ્રુત ગતિથી તારસ્વરે સંધાતો
આરોહ ક્યનની અંતિમ ચોટ માટે સક્ષમ પુરવાર
થાય છે. ગદ્યલયથી કથાની આકૃતિ બંધાય એનું આ
બીજું ઉદાહરણ.

આમ, કથાવિષય, કથાનક, ક્યનાત્મકતા, કથા-
બોધ અને કથાભાષા — એક ટૂંકી વાર્તાને અપેક્ષિત
વધુમાં વધુ પરિમાણોનો વધુમાં વધુ પ્રભાવક
વિનિયોગ થવાથી આ વાર્તાનું કળારૂપ પૂર્ણતાને
પામે છે એવું અનુભવાય છે. અને પેલા કળારૂપ
આનંદને ચિરંતન રહેવાની બળકટ બુમિકા રચાય
છે. એક ટૂંકી વાર્તા બહુપરિમાણી હોય, મત્યેક
પરિમાણ પૂર્ણવિકસિત હોય, અને સર્વ પરિમાણોનું
સપ્રમાણ સંયોજન હોય ત્યારે તેનું કળારૂપ આપો-
આપ અર્થઘોષક, સૌંદર્યલક્ષી અને આનંદપ્રદ-
સાચી બની જાય છે એનું આ વાર્તા ઉત્તમ દર્શાવે છે.

ભાવનગર, ૧૩-૭-૯૩



વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી : એક વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ

[વિ. ૨. ત્રિવેદીના પુણ્યતિથિ પ્રસંગે અંજલિ]

મધુસૂદન પ્રા. ભટ્ટ

હા. ૧, ગુજરાતના મૂઢ્ઢન્ય વિવેચક અને ચિંતક શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું સાન્નિધ્ય સતત બે વર્ષ સુધી સાંપડ્યું તેને હું મારા જીવનનો એક અતિ ધન્ય સમય ગણું છું... આજ એ ચાર દાયકા અગાઉના ભૂતકાળના પ્રસંગો પર ચર્ચી ગયેલી ધૂળ ખાંધેરી ખાંધેરીને, જ્યારે તે પ્રસંગોનું સ્મરણ કરું છું ત્યારે આજે પણ તે ગદ્યામાનવ સાથે વ્યતીત કરેલા એ દિવસોને ભાવવિભોર થઈ, સ્મરી પુલકિત બનું છું...

૧૫ જૂન ૧૯૫૧.... ભારતના છેક છેવાડે આવેલા સરહદી જિલ્લા કચ્છમાંથી એક યુવાન સુરત પહોંચે છે... ત્યારે વાહનવ્યવહારની સુવિધા મિલકુલ નહિ. ભૂજથી કંડલા 'આપુની ગાડી'માં ચાર કલાકે પહોંચાતું. કંડલાથી નવલખી 'ફરીમહોંચ'માં સાંજે પહોંચાતું. નવલખીથી વાંકાનેર રાત્રે અને વાંકાનેરથી 'વાયા વીરમગ્રામ' સુરત છેક ખીજ દહાડે ખેંચે પહોંચાતું. કોલેજની પહેલી ટર્મનો પ્રથમ દહાડો છે. જેમનાં દર્શન મારે અંખતો હતો તે શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદીને અમારા એ એમ.ટી.બી. કોલેજના પ્રથમ માળે આવેલ ગુજરાતી ભાષાના 'વ્યાખ્યાન ખંડ' તરફ આવતા જોઈ છું. તેઓ વર્ગમાં પ્રવેશે તે પહેલાં મારો પરિચય આપવાની તાલાવેલીમાં હું ઉતાવળે ચાલી તેમને મળું છું - નત મસ્તકે પ્રજ્ઞામ કરું છું. "તમે કોણ, ભાઈ?" પ્રથમ હિંદુત્વાર વિષ્ણુ-ભાઈના. "રાજકોટની ધર્મેન્દ્રસિંહજી કોલેજમાં ઇન્ટર આર્ટ્સ પૂરું કરી, ગુજરાતી મુખ્ય વિષય રાખી, ખી.એ.નો અભ્યાસ કરવા આપની પાસે આવ્યો."

"મારી ગુજરાતી 'બોલી' સાંભળી, તરત સામે"

"ભાઈ, તમે કાઠિયાવાડી છો કે..." અમારા તાં બોલાતી ગુજરાતી ભાષાની લઢલો પરથી

તેઓ પકડી પાડે છે. "ના જી, કાઠિયાવાડી નહિ પણ કચ્છનો છું." તેઓ ખડખડાટ હસે છે. મળકમાં કહે છે: "પણ 'વાયા વીરમગ્રામ' તો ખરા જી!" અને તરત મારા પિતાશ્રીના સહાધ્યાયી કચ્છના બે 'ધોળકિયા બ્રધર્સ' વર્ષો પહેલાં સુરત એમ.ટી. બી. કોલેજમાં તેમની પાસે અભ્યાસ કરવા આવેલા તેમને યાદ કરે છે! કેમ? પેલા ઉપાધ્યાય ધોળકિયા અને પદ્મકાન્ત ધોળકિયા! તમે તેમને યોગબો ખરા! મારાથી પણ એક ઉપરની પેઢીના કચ્છના વિદ્યાર્થીઓ હજુ પણ વિષ્ણુમાઈના સ્મરણમાં હતા! વિદ્યાર્થીઓ પ્રત્યેની તેમની આત્મીયતા કેટલી પ્રગાઠ હતી તેનું આ ભવલત ઉદાહરણ છે. ૧૯૫૧-૫૨માં જીનિયર ખી.એ.નો અભ્યાસ તેમના વાસસ્થ-નીતરતા વહાલપમાં રાફ થાય છે.

*

ગુજરાતી મધ્યકાલીન એને પ્રાચીન સાહિત્ય વિષ્ણુમાઈ શીખવે અને અર્વાચીન સાહિત્ય ડૉ. કુંજવિહારી મહેતા. તેમાં 'કોલા', ખડી ઉદુ વારીઆ... નિદેયે ગળી રાતડી...' અને 'રસિંગા, કીઓ તો પરણાવું', નારાજાહાણી રે લોલ' જેવી પંક્તિઓ સમભવતી વખતે આવેક ઉંચર, લાંબો કમરો, ધોતિયું અને માથે સાફા જેવી સફેદ પાધડી પહેરેલ આવા ધીરમંભીર વિષ્ણુમાઈ એટલા રસિક બની ભય કે શંકાસ્પદ વર્ગખંડ આપો રંગીન બની ભય... સાથે સાથે કાલિદાસના 'કુમાર-સમ્ભવ' દુઃખેદ્વત 'શાકુન્તલ'માંથી પણ કેટલાક શંકારરસના શ્લોકો ટાંકી, યુવાન હૃદયો વચ્ચે અમારા વિષ્ણુમાઈ એક યુવાન અધ્યાપક બની ભય. આ જ તો હતી તેમની અક્ષાનુઅધ્યા-પનકળા...! તો દલપતરામની 'વાંદાના કોડ'

નામક કૃતિ સમન્વતાં, ‘મુજ અર્થે શું એક જ ધડતાં, આળસ તુજને આવી?’ જેની પંક્તિ સમન્વતાં વર્ગમાં હાસ્યની છેલ્લો જીડતી અને વિષ્ણુભાઈ પણ વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ સાથે સુકત રીતે હસી પડતા.

*

કાલેજનું ‘સોશિયલ એધરિંગ’. તેમાં વડોદરાની એકસ્પેરિમેન્ટલ સ્કૂલના આચાર્ય ડૉ. મહેન્દ્ર ચોકસી ત્યારે ઇન્ટર આર્ટ્સમાં અભ્યાસ કરે. તેઓ ત્યારે પણ આકાશવાણી, વડોદરાના સુગમ સંગીતના સ્વીકૃત કલાકાર. તેમણે તે અરસામાં વડોદરા આકાશવાણી પર રજૂ કરેલ ગીત ‘પરોઢિયાની પદમડી, તારો લટકો લાલમ લાલ’ આ ‘સોશિયલ એધરિંગ’માં રજૂ કર્યું. કાલેજના યુવાનિયાઓ ત્યારે આ ગીતને ભાવાર્થ સમજ્યા વગર પૈલા ‘લટકો લાલમ લાલ’ પર આક્રીન થઈ ગયા અને મહેન્દ્ર ચોકસીને તે ગીત ગાવા વનસમેર મળ્યા. આ સોશિયલ એધરિંગમાં વિષ્ણુભાઈ હાજર. તેઓ આ ‘ગીત’ની આટલી બધી લોકપ્રિયતાનું કારણ કળી ગયા. સમારંજના ખીખ દિવસે તેઓ વર્ગમાં આવ્યા ત્યારે વૈષ્ણુભાઈ પુરોહિતની આ ‘રચના’ અમને અક્ષરશઃ સમજાવી. ‘અહ્યા, ભાઈ, આ તો પરાઈનું અતિ સુંદર વર્ણન છે. કવિની રસભર ‘હિપ્પા’, શબ્દ-લાક્ષિત્ય અને પ્રતીકોની કરામતવાળું’ આ ગીત છે.... ‘આપણી કાલેજના વિદ્યાર્થીઓ કવિના આ ગીતને આટલી સરસ દાદ આપી શકે છે તે ધણા આનંદની વાત છે’ એવું કહી એવે હિપ્પા-લંબસુકત વ્યંગ કર્યો કે અમે તો સૌ શરમથી નીચું બેઠી રહ્યા અને અમારી અધકચરી સમજશક્તિને મનોમન ધિક્કારતા રહ્યા.

*

એકસ્ટમાં આવણી તહેવારોની રમઝો. એમ. ટી.બી. કાલેજની ‘ન્યૂ હોસ્ટેલ’ આલીખન થઈ ગઈ. નજીકના ગામ-શહેરોના વિદ્યાર્થીઓ તહેવારો ભિજવવા પોતાને ગામ ચાલ્યા ગયા. સાત-આઠ દહાડાની રમઝમાં છેક કચ્છ-સૂચ જવું આર્થિક રીતે પણ

પોતાય તેવું ન હતું. હોસ્ટેલમાં વિદ્યાર્થીઓ નહિ એટલે ‘મેસ’ પણ બંધ; જે વખત જમવાની મુશ્કેલી. ત્યાં શરૂઆતમાં શરદી અને ખાંસી અને પછી ફૂલી અસર થઈ ગઈ. દવા લેવા જઈ શકાય નહિ... ખાવાનું પણ મળે નહિ. હોસ્ટેલના ચોખ્ખાદારે રેક્ટર શ્રી વિષ્ણુભાઈને આ વાત કરી, તેઓ એમ.ટી.બી. કોલેજના કમ્પાઉન્ડમાં જ રહે. હોસ્ટેલ રજિસ્ટરમાં મારા રૂમ નંબર પરથી તેઓ જાણી ગયા કે આ તો મારો ‘ગુજરાતી’ના જ વિદ્યાર્થી છે. તરત ડેક્ટરને બોલાવી તેઓ પણ સાથે મારા રૂમ પર આવ્યા. દવા-ઇલેક્ષન અને જ્યાં સુધી માર્ફગી ચાલી ત્યાં સુધી વિષ્ણુભાઈના ઘેરથી મારું ‘ટ્રિફિન’ આવે. દરરોજ સાંજે પોતિયું-શર્ટ, ‘પ્રુલ્લુ’ માથું અને હાથમાં બંગાડો લઈ, મારા રૂમ પર આવી મારી તળિયતની ખબર કાઢી બન્ય. તે વયે તેમણે મારી એટલી દરકાર લીધી કે કચ્છ-સૂચમાં બેઠેલાં મારાં માતાપિતા મને માર્ફગીમાં મુલ્લ યાદ ન આવ્યાં. વિદ્યાર્થીઓ પ્રત્યેના વિષ્ણુભાઈને આવે હોતો વાતસલ્યપ્રેમ...

*

ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળનો હું મંત્રી હતો. વિષ્ણુભાઈ દરેક ટર્મમાં ગુજરાતના કોઈ લબ્ધ-પ્રતીક સાહિત્યકારને અમારા ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળમાં અવસ્ય નિમંત્રે. શ્રી રતિલાલ ડાયા, ગુલામદાસ છોકર અને મશવંત શુક્લ તે સમયે ૧૯૫૧-૫૩ના ગાળામાં અમારા મહેમાન થયા હતા. સાહિત્યકારોનાં વ્યાખ્યાન ચોખ્ખા. વિષ્ણુભાઈના ઘેર અનોપચારિક સાહિત્યિક ગોષ્ઠિ થાય. રેલવે સ્ટેશને તેમનું સ્વાગત કરવાથી માંડી, તેમની આવાસ-વ્યવસ્થા, ભોજન-વ્યવસ્થા, તેમની સુવિધા પ્રત્યાદિની તેઓ કાળજી રાખે અને અમને પણ ઝીણી ઝીણી બાબતોની વિગતવાર સૂચના આપે, જ્યાં આવેલ સાહિત્યકારને જરા પણ તકલીફ થાય નહિ. સાહિત્યકારની વિદાયવેળા ‘અપ ફેટો ફંકશન’ ગોઠવાય. આવા એક ‘અપ ફેટો’ વખતે તેમનાં સુપુત્રી વસંતિકાબહેન ત્યારે પ્રાથમિક શાળામાં

અભ્યાસ કરે. તેઓ અને પ્રા. જી. ડી. પરીખનાં પુત્રી રમતાં રમતાં ‘મૂખ ફોટો’ પાડવાની તૈયારી હતી ત્યાં આવી ચડ્યાં. વિશ્વભાઈ બેઠેલાની હારમાં મધ્યમાં ફોટો પડાવવા બેઠા હતા ત્યાં વસંતિકા તેમના બોળામાં બેસી ગયાં. વિશ્વભાઈએ તે જ વખતે સહજ/સાથે વસંતિકાબહેનને અને જી. ડી. પરીખનાં પુત્રીને એક એક છેડે બેસાડી, ફોટોમાફરને ફોટો પાડવાની સૂચના આપી. આજે થયું એ અમૂલ્ય મૂખ ફોટામાં પિતાપુત્રીને બેઠેલે હેતું ભરાઈ ભય છે !

*

નવસારીમાં તે અરસામાં સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન મળ્યું. વિશ્વભાઈ તો નવસારીમાં ડૉ. કુંજવિકારી મહેતાના ઘેર ભિતવા હતા. થયું અમે ગાર્ડ કોલેજની હોસ્ટેલમાં હતા. અધિવેશનની બેઠકમાં સુરતના ગ્રજાતી સાહિત્ય મંડળના સૌ સભ્યો વિશ્વભાઈની આજેવાની હેઠળ જે નિષ્ક્રિય હાજરી આપે તેવા ક્રમ તેઓએ ગોઠવેલ. ત્યારે કુંજભાઈ મહેતાને ઘેર સૌ સાથે નાસ્તો કરીએ અને પછી પરિષદમાં હાજરી આપીએ. દરરોજ સવારે પ્રથમ પ્રશ્ન “તમને ગાર્ડ કોલેજની હોસ્ટેલમાં ક’ઈ તકલીફ તો નથી ને?” બીજો પ્રશ્ન : “આજળના દહાડે પરિષદમાં થયેલી ચર્ચાની ‘નોંધ’ તમે સૌએ લીધી છે ને ? સુરત જઈ તેની ‘ચર્ચા’ કરશું.” આમ ગ્રજાતી સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનમાંની અમારી હાજરી પણ તેમના માટે ખાસ શિક્ષણના અંતર્ગત કામ સમાન હતી.

*

૩૦ એપ્રિલ ૧૯૫૩. પૂ. વિશ્વભાઈની વિદાય લેવાનો એ વસંતો દિવસ આવી ગયો, મારો અભ્યાસ “પૂરો થયો હતો. એમ.એ. કરવા આવો છો, ને ?” એ ગમગીન થઈ ઉતર આવ્યો કે મારી ઐતુજીક સ્થિતિ હવે એવી નથી કે હું એમ.એ. કરી શકું. ૩૨ જઈ નોકરી શોધીશ. તો તરત તેમણે કહ્યું,

અહીં શિક્ષકની નોકરી મળી જશે. એમ.એ. કરવા આવો. કયાં ૪૨૭-૪૪ અને કયાં સુરત ? કુટુંબની જવાબદારી. મારાથી સુરત નહિ આવી શકાય તે તેઓ સમજી ગયા. હું મોઢાર આંધુએ રડી પડ્યો, તેમના બોળામાં માથું મૂકીને. અને વિશ્વભાઈ પણ રડના રહ્યા. ટાંગામાં બેસી સુરત રેલવે સ્ટેશન અને ૪૭-૪૪, એમ.ટી.બી. કોલેજ અને પૂ. વિશ્વપ્રસાદભાઈ ત્રિવેદી સાથે વ્યતીત કરેલા એ વર્ષો મારા જીવનનાં ધન્ય સંભારણું બની રહ્યાં ! ત્યાર પછી તો દર દિવાળીએ હું તેમને પ્રજ્ઞામ પાડવતો પત્ર લખું અને તેઓ અવશ્ય કોઈ વેદમંત્ર ટાંચી, મને આશિષ આપે. ગ્રજાતીના સચિવાલયમાં આવ્યો ત્યારે આયોજનમંત્રી કામગીરી માટે સુરત જવાનું થતું ત્યારે અચૂક હું આદર્શ સોસાયટીમાં ‘મૈત્રી’ - તેમના નિવાસસ્થાને ભડે. ‘મૈત્રી’ મારા માટે તીર્થસ્થાન હતું. પ્રત્યેક મુલાકાત વખતે તેઓ તેમનું પુસ્તક મને ભેટ આપે. ડૉ. એ.આર. દેસાઈ સાથે તેમણે ગ્રજાતીની આદિવાસી પૂર્વીય પટ્ટી માટે રેલવે લાઇન અને આદિવાસીઓના સર્વાંગી વિકાસ માટેની યોજના તૈયાર કરી હતી તેની વિચિત્ર તેમણે મને એક મુલાકાત વખતે આપી ત્યારે વળી વિશ્વભાઈના આર્થિક આયોજનના અભ્યાસની અને ગ્રજાતીના વિકાસમાં આટલા બધા રસની વિચિત્ર ભૂમિ ખૂબ પ્રભાવિત થયો. છેક છેલ્લે તેમના જમાઈના દુઃખદ અવસાન વખતે તેઓ અમદાવાદ આવ્યા હતા ત્યારે અમે મળ્યા. ત્યારે વજ્રપાત થયો હતો પણ તેમણે સ્વસ્થતા ગ્રમતી ન હતી. બસ... મારી તેમની સાથેની એ હતી છેલ્લી મુલાકાત ! !

વિશ્વપ્રસાદભાઈ આપણી વચ્ચેથી વિદાય થઈ ગયા છે તે માનવા હજી પણ મન તૈયાર નથી. મારા એ પિતાતુલ્ય વડીલ. તેમની પુણ્યતિથિએ તેમને શત શત પ્રજ્ઞામ !

ભૂલ-મુખાર

બોહરો, ‘૯૩ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ શ્રી ભરત મહેતાના લેખ ‘ગુણસુંદરીનું કુટુંબજન : સર્જનવિવેચન વિશે...’ ને અંતે નીચેની નોંધ છપાવી રહી ગઈ છે તે હમેરી લેવા વિનંતી :

“૨. ‘ગુણસુંદરીનું કુટુંબજન’ વિશે વિચિત્રે બેસા ઇચ્છના અભ્યાસીએ ‘પ્રતાપર્પિત ગોવર્ધનરામ’ (શ્રી રમણલાલ બેથી) બેવું.”

કનકરાયે એ પત્ર વાંચતાં જ પત્રના કટકેકટકા કરી નાખ્યા. પત્ર માતિના છાત્રાલયમાંથી આવ્યો હતો. લખ્યું હતું : તમારા પુત્ર ઇન્દુને અમે અહીં ઠાંઈ પણ રીતે સાચવી શકીએ તેમ નથી. છાત્રાલયમાં તેનાં તોફાનો અને તેની કેટલીક હરકતોથી અમે પણ ત્રાસી ગયા છીએ. આ ઉપરાંત ખીજું પણ ઇન્દુ વિશે પત્રમાં થાણું થાણું લખ્યું હતું. પત્રના બીડી રહેલા કટકાઓ સામે નજર નાખતા કનકરાય સ્વગત બગડી બેઠા : “આ છોકરાને તો હવે કંઈ રીતે સાચવવો એ જ કંઈ સમભવું નથી.”

આમેય ઇન્દુની ભૂતકાળની કેટલીક ટેવોથી તેઓ એકદમ વાજ આવી ગયા હતા. અવારનવાર પિંકથરમાં જવું, મોટે સૂધી બહાર રખડ્યા કરવું, આ-પાન-ખીડી-વ્યસનો પાછળ ખર્ચ કરવો ને વધારામાં નળળા છોકરાઓની સંગત... ઇન્દુની આ બધી ટેવો સુધારવા માટે તેમણે પણ સારી એવી મયામણ કરેલી ને એટલે જ તો તેને છાત્રાલયમાં...

પણ હવે છાત્રાલયવાળા જ તેને સાચવવા તૈયાર નહોતા. એટલે ના-જૂટકે તેમણે વળતી ટપાલે પત્ર લખી ઇન્દુને જ ઘરે બોલાવી લીધો. ઇન્દુને તો એટલું જ ભેઈવું હતું.

ઘરે આવતાં જ કનકરાયે ઇન્દુનો સારી પેટે બેઠો લીધો : “તું છાત્રાલયમાં પણ સખણો ન રહી શક્યો બદમાસ... હવે અહીં તું શું લાણી શકવાનો હતો ?”

જવાબ દેતાં ઇન્દુ બેઠ્યો : “હું તો ત્યાં પણ સારી રીતે જ અભ્યાસ કરતો હતો... પણ એ લેકો જ...”

“શું ધૂળ અભ્યાસ કરતો હતો ? તો તો પછી અહીં જ ગઈ સાલ દસમામાં નાપાસ ન થતા.”

ઇન્દુ પોતાનો કશો જ બચાવ ન કરી શક્યો. એટલે કનકરાય બેઠ્યા : “હવે તને અહીં સારામાં સારા શિક્ષકોનું ટ્યુશન રખાવી આપું તો તું અભ્યાસ કરી શકશે ?”

ઇન્દુએ હા પાડતાં ડોકું ધુણવું. પછી કનકરાયે તેના માટે સારામાં સારા બે શિક્ષકોનું ટ્યુશન રાખ્યું. પણ એકાદ માસમાં તો એ શિક્ષકોએ જ કનકરાયને સ્પષ્ટ કહી દીધું : “અમે પણ ઇન્દુને લાણીવી શકીએ તેમ નથી. કારણ એ સૂચના પ્રમાણે જ્યાં લેસન જ કરતો નથી, ત્યાં અમે પણ તેને કંઈ રીતે તૈયાર કરી શકીએ ?”

હવે કનકરાય પણ બરાબરના લાચાર બની ગયા. તેમને થયું, હવે આને બરાબર સીધો ક્યાં વગર તો જૂટકો જ નથી. ને તેમણે ઇન્દુને વાપરવા માટેના પૈસા આપવાનું જ સાવ બંધ કરી દીધું. ઇન્દુને તો બહાર જવા-આવવાના રસ્તા જ બાંધે સાવ બંધ થઈ ગયા. એટલે તે હવે ઘરમાંથી જ કંઈક ને કંઈક વસ્તુ ચોરી બજારમાં વેચવા લાગ્યો. પણ એક દિવસ કનકરાયને તેનાં આ પરક્રમોની ખબર પડી ગઈ... એ દિવસે તેમણે ઇન્દુને એટલો જૂડો નાખ્યો કે...

હવે તો તેમણે બાંધે ઇન્દુ સામે મોરચો જ માંડ્યો. તેમની કરડાઈ ચાખ્યાની જેમ ઇન્દુ ઉપર વીંછાવા લાગી. બહાર જવાની કે મિત્રો સાથે હરવાફરવાની તેમણે સાવ મનાઈ જ કરમાવી દીધી. દળાયેલી સ્પિંગની જેમ આથી તો ઇન્દુનું ચિત્ત બરાબરનું ધૂંધવાઈ બેઠું.

એક દિવસ ઇન્દુનાં વધારે પડતાં તોફાનોથી કંટાળીને કનકરાયે તેને રમમાં પૂરી દીધો... ને પોતે પૂબમાં બેઠો. ઇન્દુ પોતાના રમતું બારણું ખોલાવવા માટે બેરબેરથી ધમપછાડા કરતો હતો. પણ

કનકરાયે મચક જ ન આપી એટલે ઇન્દુ જોરજોરથી ટ્રાન્ઝિસ્ટર વગાડવા લાગ્યો. છતાંયે કનકરાયે બારણું ન ખોલતાં, ઇન્દુએ જ જૂમખરાડા પાડતાં ધમકી આપી : “જો તમે મને હવે બહાર નહિ કાઢો તો હું પંખામાં તળાકાસો આઈને...”

હવે કનકરાય એકદમ હીલા પડી ગયા. ના-છટકે તેમણે બારણું ખોલ્યું. બહાર નીકળતાં ઇન્દુએ ફરી ધમકી આપી. “હવે હું અહીં રહેવાનો જ નથી. ગમે ત્યાં નાસી જઈશ.” ને ઇન્દુ પોતાનો ખેત્ર-બિઓ તૈયાર કરીને બહાર નીકળવા જતા હતા, ત્યાં જ કનકરાયે તેને સમજાવતાં કહ્યું : “તારે જોટલા પૈસા જોઈએ, તેટલા હું તને આપીશ. પણ તું અભ્યાસમાં...”

અત્યારે કનકરાયને તેમની સ્વર્ગસ્થ પત્ની યાદ આવી ગઈ. એક વખત પત્નીએ જ તેમને ટાંક્યા હતા : “તમે જ ઊકારાને પૈસા આપી આપીને સાવ બગાડી દીધા છ.”

કનકરાયે કહ્યું હતું : “મેં નહિ, પણ તેં જ એને ખોટાં લાડ કરી કરીને...”

ને વિદુર યયા પછી જ કનકરાયને જ્ઞાન થયું કે ઇન્દુને બગાડવામાં પોતાનો જ મોટામાં મોટો ફાળો હતો. છતાંય આ બધું ભૂલીને તેમણે ઇન્દુને સામેથી થોડા રૂપિયા વાપરવા આપ્યા.

ઇન્દુ ખુશ ખુશ થઈ ગયો. પત્ની કેણુ બહે તેણે ખીજ દિવસથી બરાબર અભ્યાસ કરવાનું પણ શરૂ કરી દીધું. પરીક્ષાઓ નજીક આવી રહી હતી, એટલે ઇન્દુને આખો દિવસ કંઈક ને કંઈક ઉતારા કરતો જોઈને કનકરાયને પણ સંતોષ થયો. ઇન્દુને આખો દિવસ અભ્યાસમાં તળાખૂડ રહેલો જોઈને કનકરાયને આશ્ચર્ય પણ થતું હતું.

પરીક્ષાઓ શરૂ થઈ...

ઇન્દુએ ચાર-પાંચ પેપર્સ તો સારી રીતે લખ્યાં પણ છેલ્લા પેપરમાં તે ચોરી કરતાં ઝડપાઈ ગયો. સુપરવાઇઝરે તેનું પેપર ખૂંટવીને તેનું [ખસ્તું ફેરવ્યું તો તેમાંથી ચોરી કરવા માટેની ચિઠ્ઠીઓની આખી યાંત્રી જ નીકળી પડી !

આ બધી વાતની કનકરાયને બહુ થતાં તેમણે ઇન્દુને સારી પેટે ધમકાવ્યો : “મને હવે જ ખબર પડી કે તું વાંચવાને બદલે ચિઠ્ઠીઓ તૈયાર કરવામાં જ... સાલ્વા... તું મને પણ બનાવતાં થીપી ગયો...” ને તેમણે ઇન્દુને એકદમ યાંપડ ચોડી દીધી.

ઇન્દુ તેણે ઉપરથી એકદમ નોટણક ઉઠાવીને, તેના પિતાને બતાવતાં બોલ્યો : “ના, બાપુજી, એવું નથી... આ જુઓ, મેં પણ કેટલી સરસ નોટણક તૈયાર કરેલી...”

ને ઇન્દુની બહુ બહાર અચાનક એ નોટણક-માંથી એક તસવીર નીચે સરી પડી... ઇન્દુ હાંફો-હાંફો થતાં એ તસવીર ઉઠાવીને છુપાવી દે એ પહેલાં જ એ તસવીર ઉપર કનકરાયની નજર પડી એ તસવીર કંઠગી હાંધતમા બેઠેલી એક સ્ત્રીની હતી !

કનકરાય ઝડપથી એ તસવીરને પોતાના હાથમાં ઉઠાવી લેતાં તાડૂકી જિંઠા : “બદમાસ ! તું આટલી હડે આજળ વધી ગયો છે, એની તો મને બાળે જ ખબર પડી...” ને તેમણે ઇન્દુના ગાલ ઉપર ધડાધડ ત્રણ-ચાર ધપક ઝીંકી દીધી. ઇન્દુ એકદમ ધાધો થતાં રડી પડ્યો. કનકરાય ફરીથી તેને બાવડેથી પકડીને મારવા જતા હતા ત્યાં ઇન્દુ જ ઝડપથી પોતાનું બાવડું ઊઠાવીને બહાર નાસી છૂટ્યો.

પોતાની આજ સુધીની સઘળી મહેનત ઉપર બહે ઇન્દુએ પાણી જ ફેરવી દીધું હોય તેમ અત્યારે કનકરાય બરાબરના ધૂંઆપૂંઆ થઈ જિંઠા, તેમને ઇન્દુના જ કંઠકેટકા કરી નાખવાનું મન થઈ આવ્યું ! કોધાવેશમાં તેમનું આખું શરીર ધ્રુજવા લાગ્યું. તેમણે ઝડપથી એ તસવીરના ત્રણ-ચાર કટકા કરીને ફળિયામાં ફેંચી દીધી. એકદમ હતાશુદ્ધિ બનીને ફળિયામાં બેસતા એ તસવીરના કટકાએને તેઓ શનયિતે જોઈ રહ્યા. આંખોમાં કોઈએ મરચાંની ભૂટી છાંટી દીધી હોય તેમ તેમને આંખોમાં બળતરા થવા લાગી. થોડી વાર પછી તેમણે પાણીના પ્યાલા માટે જૂમ પાડી. નાની ઊકારી શાળાએ ગઈ હતી. મોટી ઊકારી રસોઈ કરવામાં વ્યસ્ત હતી એટલે કોઈએ કાનસારો ન આપ્યો. એટલે પોતે

જ એસરીમાં આવી, જાળામાંથી પાણીનો ખાલો
 ભર્યો. પોતાના ક્રોધને શમાવવા આંખ-મોં ઉપર
 પાણીની બે-ત્રણ હાલક મારી થોડું પાણી ગળે
 ઉતાર્યું. આ વખતે પાણી પણ તેમને ઝેર બેઠું
 લાગ્યું. પછી પાછા રૂમમાં આવીને પાનની પેટી-
 માંથી, એકાદ તમાકુવાળું - પાન બનાવી મોંમાં
 નાખ્યું. તેમનો ગુસ્સો હવે કંઈક હળવો પડી ગયો.
 હોતો, થૂંકવા માટે પાછા ફળિયામાં આવ્યા, પાનની
 પિચકારી મારતાં તેમણે ફળિયામાં છીડી રહેલા એ
 તસવીરના કટકાઓ તરફ નજર દોડાવી. પછી એ
 તસવીરના કટકાઓને તેઓ ઝડપથી એકઠા કરવા
 લાગ્યા. એકઠા કરીને તેઓ રૂમમાં આવ્યા, કોઈ
 નોઈ ન જાય તેમ એ કટકાઓને તેઓ ટેબલ ઉપર
 ગોઠવવા લાગ્યા. ચશ્માંના કાચ સાફ કરી, આંખે

ચશ્માં ચડાવીને એ કટકાઓ તરફ જોતાં તેઓ
 બબડી ઊઠ્યાં : “સાલો, છોકરોય કોણ જાણે જાના
 જેવો થયો હશે !”

ફરીએ ગોઠવેલા કટકાઓ ઉપર તેમણે નજર
 કરી. નજરની લાળની ચીકણામાં જ એ બધાય
 કટકાઓ સંઘર્ષ જતા હોય તેમ તેમની આંખોની
 કીડી જેવી કીડીમાં તરવા લાગ્યા. પણ એકાદ કટકો
 તેમને જોણો લાગ્યો. એ શોધવા ફરી તેઓ ફળિયામાં
 આવ્યા. તેમણે ચોતરફ જોયું. પણ એ કટકો મળી
 ન શકતાં તેઓ ફરી પાછા રૂમમાં, પછી તસવીરના
 ખંડિત ભાગ તરફ નજર કરતાં કોણ જાણે તેમને
 શું સૂઝ્યું તે એ બધાય કટકાઓને ઉઠાવીને,
 તેના નાનાનાના કટકા કરી, બેરથી ધા કરતાં
 રૂમની બારીમાંથી બહાર ફેંકાવી દીધા.



આપણે

(હરિજી)

શરદરજની.....રાસોલ્લાસે રમન્ત મળ્યાં હતાં
 પ્રથમ, ઊલટાં ચક્રે વચ્ચે જતાં ઈંઈ તાલને.
 પરિચય પછી પાખ્યાં બન્ને કંઈક વિરામતાં :
 મૃદુલતમ વાણીમાં—સાધી રહી નિજ બહાલને,
 સરલ હૃદયે ફેરે તહેને; — પરસ્પર ‘આપ’ શ્યાં
 વિનય-વચ્ચને સમ્બોધનતાં, દંગે ધ્રુતિ મારતાં.
 નહિવત ‘થવા મિથ્યાયે કેા ધરી મિષ ઝક્ષ્મતાં
 મિલન, સમુદાયે કે હો તે સ્થલે ન્યહીં આપણે
 રહસ્યમહીં જો, કેાઈ બીજું નહીં; અનુરૂપતાં
 તરલ મનમાં જાગેલા તે તરુગ-વિભાવને.
 અવ નિકટતા થાતાં એવી ન ‘આપ’ નહીં ‘તહેમે’;
 દયિત દયિતાને હોઠે જે ‘તું’ તે અદકો ગમે.
 પશુ તું થકીયે વાતે વાતે હવે બસ આપણે :
 કર ઉભયના કુરુકુમ્ભીના છપાયલ બારણે.

રાજેન્દ્ર રાહ

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બહારાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની યોજના]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

કૃતિનિષ્ઠાના એકચક્રી શાસનની સામે એની મર્યાદાઓને અતિક્રમી જવા વિવિધ અભિગ્રમો સાહિત્યવિવેચનમાં અપનાવાયા છે, જેમાં છૂટી ગ્રંથેક્ષા લેખકનો છેડો અને વાચકનો છેડો ફરીને હાથ ધરાયો છે. એક બાજુ ઈ. ડી. હર્સ જેવાએ લેખકનો છેડો ઝાલ્યો છે અને એનો અભિગ્રમ મૂળ આશયની શોધમાં નીકળ્યો છે, તો બીજી બાજુ, કૃતિ સ્વયંપર્યાપ્ત નથી એનો અર્થ નિરપેક્ષ નથી, વાચક વાચન દ્વારા સાહિત્યકૃતિને મૂર્ત કરે છે, એને અર્થ અને મૂલ્ય સમર્પે છે, એવું એવું સ્વીકારીને આલનારો રોમન ઇન્કુબેશન, હાન્સ રોબર્ટ યાઉસ, સ્ટેન્લી ફિશ, યોહાન્ન ઇઝર જેવાઓનો અભિગ્રમ હજી અભિગ્રમ પણ કામ કરી રહ્યો છે. મહત્વની વાત એ છે કે વિવેચન અત્યારે કોઈ એકપરિમાણી અભિગ્રમને સ્વીકારવા તૈયાર નથી. વિવિધ પરિમાણોને યોગ્યને એની ભૂમિકા સ્વીકારવા ઉદ્ધત છે. અને તેથી યોહાન્ન ઇઝરે 'ધી ઇન્કુબેશન રીડર' (૧૯૭૪), 'ધી એક્ટ ઓવ રીડિંગ' (૧૯૭૮) પછી ને મહત્વનું પુસ્તક 'પ્રોસ્પેક્ટિવ' : ફોમ રીડર રિસ્પોન્સ ટુ સિટરરી એન્થ્રોપોલોજી' (૧૯૮૬) આપ્યું છે. તેમાં વાચકના વાચનની ભૂમિકાને સાહિત્યના નૃવિજ્ઞાન (literary anthropology) સુધીની જૃહદ સીમા સુધી લઈ ગયા છે.

કૃતિ એક વસ્તુક્ષેત્રી હસ્ટી છે, ને વાચકના પ્રતિભાવને માટેની મંચનાઓ પહેલેથી જ પોતાનામાં લઈને આસે છે, એવો વ્યાપક રીતે સ્વીકારાયેલો ખોટો ખ્યાલ હતા એની એની સામે ઇઝર સંવાદ-પરક પ્રતિમાન (dialogic model) પ્રસ્તુત કરે

છે. આ પ્રતિમાન કૃતિ અને વાચક વચ્ચેના પરસ્પર અસર કરતા સંબંધોને તાકે છે. વાચન એ નિષ્ક્રિય કે સક્રિય યાંત્રિક પ્રક્રિયા નથી, પણ પારસ્પરિક પ્રતિક્રિયા કરનારી જીવંત પ્રક્રિયા છે. એ બંને બાજુના દ્રાક્ષિકનો સ્વીકાર કરે છે. વાચક રચનાના સંકેતોને અનુસરતો જેસ્ટાફની પ્રક્રિયા મારફતે સાહિત્યકૃતિને રચે છે. એટલે કે વાચકની પ્રણાલી, ધારણાઓ અને અપેક્ષાઓ કૃતિને રચે છે, તો સાથે સાથે કૃતિની સંરચના પણ વાચકને પડકારે છે, નકારે છે અને વાચકની અવબોધની ચોક્કસ રેલાને પસંદી તાપે છે.

આ સંદર્ભમાં ઇઝર 'કાલ્પનિક' (imaginary) ને તપાસે છે. એ સૂચવે છે કે કાલ્પનિકને અક્ષય નથી કરી શકાતું, એ અન્ય કોઈના કારણે જ હવાતી ધરાવે છે. 'કાલ્પનિક' દ્વારા છટકણી અબોલિતકતા અને જેના દ્વારા એ પોતાને પ્રગટ કરે છે તે સંકેતો પરત્વેનું અવલંબન સૂચવાય છે. કાલ્પનિકના વાચન વખતનો વિશિષ્ટ અનુભવ ઇઝર નેંધે છે : એ કહે છે કે આપણી કૃતિ સાથેની સંડોવણીમાં આપણી ભાત અંગેના વજુનેંધાયેલાં ખાસાંઓ પહેલી વાર સપાટી પર આવે છે. કાલ્પનિક એ માનવધકતરનો મહત્વનો અંશ છે અને એ વાચન દ્વારા જીભરી આવે છે.

'કાલ્પનિક'ની સાથે ઇઝર 'પ્રતિનિધાન'ને પણ તપાસે છે. પૂર્વહયાત વાસ્તવને પ્રતિબિંબતા અનુકરણના નકલ-પ્રતિમાનને એ નકારે છે. ઇઝરને મન પ્રતિનિધાનનું કાર્ય વ્યાપારચીલ (performative) છે. પ્રતિનિધાનનું આવું વ્યાપારચીલ કાર્ય પૂર્વે હયાત નહોતું એવું કશુંક લઈ આવે છે. કાલ્પનિક

સાહિત્યમાં સંવાદિતા કે વિનિમય કરતાં આવો વ્યાપાર અત્યંતનો છે. પૂર્વે હયાત એ હવે પ્રતિ-નિધાનનું વસ્તુ નથી, પણ એ એવી સામગ્રી છે જેમાંથી નવું કશુંક રચી શકાય છે. પૂર્વહયાત સામગ્રીનાં અપૂર્વ રીતે યથેલાં ચયન અને સંયોજન દ્વારા પ્રતિનિધાન 'જે છે' એને 'જે નથી' સાથે સંયોજે છે. પરસ્પરથી અલગ એવાં બે વિશ્વના પરિણામગામી આંદોલનો દ્વારા નવા અર્થોની નિષ્પત્તિ શક્ય અને છે.

આ 'કાદ્દપનિક' 'પ્રતિનિધાન' અને એ એમાં રહેલી ક્રીડા(play)ને ઈઝર વૃદ્ધિજ્ઞ સાથે સાંકળે છે. અલગત અમેરિકનો જે અર્થમાં વાપરે છે એ અર્થમાં ઈઝરે આ સંગ્રા વાપરી નથી. ઈઝરને મતે વૃદ્ધિજ્ઞ એ સાંસ્કૃતિક વ્યવહારોનો તુલનાત્મક ખ્યાલ નથી પણ માનવચેતના પરની વિચારણા

છે. સાહિત્યનું સિદ્ધાન્તકરણ અને સાહિત્યનું વાચન વૃદ્ધિજ્ઞાનીય પ્રશ્નો ખડા કરે છે. આપણને કાદ્દપનિક સાહિત્યની કેમ જરૂર છે? આપણે કેમ ક્રીડા કરીએ છીએ? જેમાં આપણા પ્રવેશ નથી કે પહોંચ નથી એ આપણે કેવી રીતે સમજીએ છીએ? હોલું અને બાહ્યનું વચ્ચેનો આ અન્તર્નિહિત ભેદ મનુષ્યજાતની વિકેન્દ્રિત સ્થિતિ છે. આ કદરે અશાસ્ત્ર દ્વેત મનુષ્યની સાંસ્કૃતિક અને છતિહાસપરક ચલતા (variability) માટે જવાબદાર છે.

ઈઝરની આ વિચારણાથી અભિપ્રાય સિદ્ધાન્ત અનેકપરિમાણી બનતો હોવાની પ્રતીતિ થાય છે.

સંદર્ભ :

Comparative Literature winter 1992
Vol : 44; No 1



ગાઝલ

કરે વણુઝારો કોઈ શાહને વણુઝારની વાતો
કહું છું એમ ડરતાં ડરતાં હું અધિકારની વાતો
અલગ એ વાત છે કે સાંખી લઈ છું મારી બરબાદી
મને પણ આવડે છે, પ્રેમમાં વેવારની વાતો
નથી આસાન અશુઓ જ વચ્ચે જીવડું હરદમ
બહુ મુશ્કેલ છે હમદમ, નરી અંગારની વાતો
સદા હસ્તા જિગરના ધાવ ખુદ એનો પુરાવો છે
અમે તો ફૂલ માની છે સદા તલવારની વાતો
ચમકે આવી નહિ તો તારલામાં હોય ના રુસ્વા
નમે ચોકસ કરી લાગે છે એને ખ્યારની વાતો
રુસ્વા મઝલૂમી

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

[વજ્ર શાસ્ત્રી, ઈશ્વર પરમાર

નાટ્યસૂત્રના ધોતક લેખો

સતીશ વ્યસ છેલ્લાં અનેક વર્ષોથી સાહિત્ય અને નાટ્યક્ષેત્રે સક્રિય છે. 'સાહિત્ય' અને 'નાટ્ય' એ બે ક્ષેત્રોનો નું સાભિપ્રાયપણે જુદા ઉલ્લેખ કરું છું. આપણે ત્યાં શુજરાતીમાં સાહિત્યિક નાટ્ય અને વ્યવસાયી રંગમુખિનો સંવાદ એક વિરલ કહેવાય એવી ઘટના હમેશાં રહી છે. સતીશ વ્યસ પાસે સાહિત્યિક સૂઝ છે અને નાટ્યસૂઝ એટલે કે રંગમુખિ પર ભજવતાં નાટકોનાં વ્યાકરણની પણ સૂઝબૂઝ છે, પરિણામે તેમની આ નાટ્ય-સમીક્ષાઓ પક્ષિષ્ટ બનવામાથી જિજ્ઞસી બન્ય છે. વ્યવસાયી રંગમુખિમાં બહુધા વરતાતા સાહિત્યિકતાના અભાવને તેઓ ક્ષમ્ય નથી ગણી શકતા તે જ રીતે સાહિત્યિક લેખાલેખી કૃતિની મંચન-ક્ષમતાની ઓછપ પણ તેમને માન્ય નથી.

સમઘટના સૌપ્રથમ લેખ તાર્કિક ચર્ચાનો છે. ભાષા એ એકમાત્ર માધ્યમ નથી પણ અનેક માધ્યમો-માંનું એક માધ્યમ છે તે વાત તેમણે ભારપૂર્વક જણાવતી આપી છે. પરિણામે અન્ય સાહિત્યપ્રકારો જે કેવળ ભાષાવલગ્નિય હોય છે તે પ્રકારો નાટક કરતાં આ માધ્યમોની અનેકતાને લીધે જુદા પડે છે તે તેમણે અવલોક્યું છે નાટકમાં ભાષાનું સ્થાન દ્વેતીયિક છે. નાટકની ભાષામાં લેખક, દિગ્દર્શક, પાત્રો, પ્રેક્ષકો એમ અનેકની ચેતના સમન્વિત થતી હોય છે.

પ્રખસનના 'એ દેસ ડાઉસ'ની સમીક્ષા આસ્વાદ્ય-મૂલક બની છે. નટકના કથાવસ્તુના ક્રમિક પરિચય સાથે નોરાનું પાત્રવિધાન અને નારીસ્વાતંત્ર્યવનો મુદ્દો તેમણે સાંકળી લીધો છે અને અંતે જતાં નોરાને બદલે તેનો પતિ દેશ્વર જ કેવો toll-Husband બની રહે છે તે તારવી બતાવ્યું છે.

રસિકલાલ પરીખના બહુપ્રચરત 'શર્વિશ્વક' નાટકની અનેક નળગાઈઓ તેમણે જતી કરી આપી છે. 'શુજરાતનો નાય'ના કીર્તિદેવ-મુંબતના પ્રસિદ્ધ મેળાપપ્રસંગને પણ તેમણે શર્વિશ્વક-ભરત-શેઠનના મેળાપપ્રસંગ સાથે યોગ્ય રીતે સ્મર્યો છે. 'રાઈનો પર્વત'ની સમીક્ષા કંઈક અંશે વિદ્યાર્થીભોગ્ય બનાવવાના આશયથી થઈ હોવાનું લાગે છે પરિણામે અંક અને પ્રવેશાનુક્રમ પ્રમાણે વિકસના જતા નાટ્યવસ્તુ અને તદ્દંતર નાટ્યતરવને તેઓ સરળ રીતે પરિચય આપતા બન્ય છે.

તેમ જનાં રાઈની કાર્યશીલતાનો અભાવ, પાત્રોની ભાષા વગેરે મુદ્દાઓ તેમણે ગંભીરતાથી ચર્ચ્યા છે. હસમુખ બારાડીના 'રાઈનો દર્પણુરાય'ની વિશેષતા બતાવતાં તેઓ નોંધે છે કે 'પ્રભ તરીકેની આપણી નિષ્ક્રિયતાને કેબકે તારસ્વરે ઉપસાવી છે. વાણીવિલાસમાં ઘૂરી પણ અંતે તો લાચાર એરી પ્રભનું એક વરતું પણ વાસ્તવિક રૂપ લેખકે આ રચનામાં પ્રગટ કર્યું છે.' (પૃ. ૫૦)

સતીશ વ્યસની ખરી વિવેચનસૂઝ તો શિવ-કુમારનાં એકાંકીઓની સમીક્ષાઓમાં પ્રગટ થાય છે. શિવકુમારની નાટ્યલેખનપ્રવૃત્તિ સમયની સાથે રહી શકી નથી, તેમના નાટ્યવિષયોમાં ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગના પ્રશ્નો વધુ એવા મળે છે સંઘર્ષનું તરવ બહુ પાણું' થા નજીવ હોવાથી સ્વરૂપસિદ્ધિની મર્યાદાઓ સમભવ છે પહેરે લક્ષણોની તેમણે સદૃશતા ચર્ચાઓ કરી હોવાથી ઝાઝું' અસંમત થવાપણું, કોઈનય લાગે રહેતું નથી.

આપણા સાહિત્યપ્રશ્નોને હાથે સરળયેલા 'મેહલા મણિલાલ', 'અંતરની આંખે' જેવા પ્રયોગોને સતીશે હોંસે હોંસે પોષ્યા છે, જેમાં આ બે ઉપરાંત મુખ્ય શાહનું 'પ્રપંચ', સૈમ્યઅલ બેઠેનું 'વેઈટિંગ ફોર

જોડા', વીનેશ અંતાણી (કર્ષિલદેવ શુકલ રૂપાંતરિત દિગ્દર્શિત) 'દાદો', પ્રવીણ સોલંકીકૃત 'મહામાનવ', ચં.ચી.કૃત 'હોહોધિકા' વગેરેની ભજવણી વેળાએ ઉત્પન્ન થયેલા પ્રતિભાવો તેમણે નોંધ્યા છે. અંતમાં કાન્તિ મડિયા સાથેની મુલાકાતમાં પણ સાહિત્યિક નાટકો અને વ્યવસાયી રંગમૂર્તિ વચ્ચે અંતર છે જ, એને કેમ ઘટાડવું-મટાડવું - જેવા પ્રશ્નો કેન્દ્રમાં રહ્યા છે.

આમ, 'પ્રતિમુખ' આપણા રાંક શુજરાતી નાટ્ય-વિવેચનક્ષેત્રે એક નોંધપાત્ર પ્રદાન બની રહે તેમ છે. લાઘવ, સતીશ વ્યાસના લેખનનો તરત દેખાઈ આવે એવો શુભ છે. બિનજરૂરી પ્રસ્તાર કે દીર્ઘ-સૂત્રી પિષ્ટપેષણોમાં તેઓ રાગતા નથી. છતાં જરૂર પડશે તેઓ કશોય અર્થ મુદ્દો રહી ન જાય તે માટે તમામ વીગતોમાં ભીતર્યા વિના પણ રહેતા નથી. 'શર્વિલક', 'રાઈનો પવન', 'શિવકુમાર જોધીનાં એકાંકીઓ' વગેરે લેખો ખાસ્સા વિસ્તારી છે જ. આમ, 'પ્રતિમુખ' નકરા સાહિત્યરસિકને વત્તા વ્યવસાયી રંગકર્મીને ઉશચને પરિતોષે એમ છે.

પ્રતિમુખ (નાટ્યવિવેચનો) લે : સતીશ વ્યાસ પ્રકાશક : પોતે. વિજેતા : આદર્શ પ્રકાશન, ગાંધીમાર્ગ, જુમ્મા મસ્જિદ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧. આદિતિ પહેરી, જુલાઈ. ૧૯૯૩, પૃ. ૮+૧૨૨=૧૩૦ ચૂંચ ૩. ૪૦.

વિજય શાસ્ત્રી

ચાકગાર શિશુગીતોનું સમર્પણિત સંપાદન

બાળસાહિત્ય પ્રકાશન ચોજના હેઠળ પ્રકાશકે મધુસંચય પ્રકારનો એક પ્રકલ્પ હાથ ધર્યો અને છેલ્લાં સો વર્ષ (૧૮૯૨-૧૯૯૨) દરમિયાન પ્રકાશિત અનેક શુજરાતી વાચનમાળાઓ(પાઠ્યપુસ્તકો)-માંથી સ્વિશેષ યાદગાર ને બાળભોગ્ય ગીતો-કવિતાઓનું સંપાદન કરીને તેનું ચાર ભાગોમાં પ્રકાશન કરવાનું કરાવ્યું.

આ ફાવતા સફળ અમલ માટે - સંપાદન કરવા માટે - પ્રકાશકે જોયવની તાબજ બળવી ખેઠેલા વયોવૃદ્ધ બાળસાહિત્યકાર શ્રી ભાતુભાઈ પંડ્યાની

પસંદગી કરી. સંપાદકે સૂઝપૂર્વકની ભારે જહેમત લઈને સુચિત સમયગાળામાં પ્રકાશિત સરકારી અને બિન-સરકારી અનેક પાઠ્યપુસ્તકોમાંથી તેરસો જેટલાં ગીત-કાવ્યોની નોંધ લઈને તેમાંથી ૧૪૫ જેટલાં શ્રેષ્ઠ લાગ્યાં તેવાં પૃથો જેવાં ગીતકાવ્યો મધમાખીની જેમ ઉલ્લસ કરીને ચૂંટ્યાં. પ્રકાશકે સંગ્રહને ચાર પુસ્તિકાઓમાં પ્રકાશિત કરવાનું યોગ્ય આયોજન કરેલ છે. તે પૈકીના પ્રથમ બે ભાગો પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યા છે જે બાળસાહિત્ય અને શિક્ષણક્ષેત્રે આવકારદાયક છે.

પહેલા ભાગમાં ત્રીસ ગીત-કાવ્યો સમાવાયેલ છે જે જાસાત વરસનાં બાળકોને વિશેષ ભાવે તેવાં છે, બીજા ભાગમાં સાડત્રીસ ગીતો સમાવિષ્ટ છે જે નવ-દસ વરસનાં બાળકોની કક્ષાને ખ્યાલમાં લઈને સંપાદિત થયેલાં જણાય છે.

બાળમાનસના અભ્યાસી સંપાદકે બાળજગતનાં શક્ય રસકેન્દ્રોનો સફળ તાગ કાઢીને પરિવાર, પ્રાણી, રમત, આર્યતા, પ્રકૃતિ, પર્ણવરણ, ગાંધીગીત, દેશ, જીવનમૂલ્યો, તહેવાર, કલ્પના-વિહાર, કાનુડો ને કથાગીતો જેવા અનેકવિધ વિષયોને આવરી લઈ બાળકોને શુભવા પ્રેરતી કૃતિઓને સંપાદિત કરેલ છે. આ કૃતિઓના કર્તાઓમાં મીરાં, નરસિંહ, દલપતરામ, મેઘાણી, ઉમાશંકર, જોશી, કોહરરમિ, રમણલાલ સોની, સોમાભાઈ ભાવસાર, ત્રિભુવન વ્યાસ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, હરિકૃષ્ણ પાઠક અને ચૌસેફ મેકવાન જેવા સફળ સર્જકોનો સમાવેશ થાય છે. સંપાદિત કૃતિઓમાં કેટલીક તો સીધા ઉપદેશ કે માહિતી આપતી હોવા છતાં એવી તો સ્વરણ બાનીમાં રચાયેલી છે કે તે બીજી કૃતિઓની જેમ બાળકોને રમતરમતમાં કંઈક અને હૃદયસ્થ થઈ જવા પામે.

‘સનગમતાં બાળકાવ્યો’નો બીજો ભાગ સચિત્ર નથી તે ખૂંચે છે. પહેલા બે ભાગ ૬-૧૦ વય-જૂથનાં બાળકોને અનુરૂપ હોઈને તેમાં ચિત્રોની અપેક્ષા રહે. પુસ્તિકાઓમાં સંપાદકીય કે પ્રકાશકીય દ્વારા પ્રકાશન-પ્રકલ્પના હેતુઓ અને ભાવનાનો ખ્યાલ આપી શકાયો હોત; જે તે કૃતિના અંતે

તેના કર્તાનું નામ જાણવા ફરી અનુક્રમ જોવામાં
અગવડ પડે તે સહજ છે. પુસ્તિકાઓમાં પ્રકાશન-
વર્ષ અને અનુક્રમમાં પાનક્રમાંક આપવાનું રહી ગયું છે.

જો કે આ અગવડો જાળકો તો લાગે જ
અનુભવે! તેઓ તો વહેતાં ઝરણાંના કંકરા ને કાંઠા
જોવાને બદલે તેમાં વહેતા ગીત-વારિમાં કૃદ્દશે ને
મોજથી લલકારશે. પ્રૌઢ માવતરોનાં વયોવૃદ્ધ વહીવે
પણ પોતાના સમયનાં પ્યારાં ગીતોને નવા રૂપે ર જે
જોઈને તેના ઢાળ પુત્ર-પ્રૌત્ર-પ્રપૌત્રોને કહેવા લલચાશે
અને આ પંક્તિઓને ગાઈને જીવનના પૂર્વાર્ધમાં
પહોંચી જશે. ‘હતો હું સુતો... ભગને બલવા...
રવિ પછી તો... નિરાળમાંથી નીસરી... ચોખ્ખું
ધરનું આંગણું, નહિ રે વિસાડું’ તો વળી હાલની
કવિતા કયાં કમ છે?... ‘પિતા અમે વૃજ જાળકો...

ચકલી તે ચાંચ મહી... ભિત્રમણે આંભમાં... નાશુંકે
નમણું હરણું...’ની નબકત કંઈ જોર છે!

જાળગીતોનું સીમિત પણ સમતુલિત ઠકી શકાય
તેવી આ પુસ્તિકાઓ પરિવારો, બાલમંદિરો, પ્રાથમિક
શાળાઓ ને જાળપુસ્તકાલયોને તો ઉપયોગી થશે;
તેની પ્રત જાળસાહિત્યકારો અને સમીક્ષકોને પણ
વસાવતી ગમશે. આવા હેતુલક્ષી પ્રકાશનને કિયા-
ન્વિત કરનાર પ્રકાશકની દૃષ્ટિ તો કદર કરવી ઘટે છે
અને સંનિષ્ઠ સંપાદક આદર અને અભિનંદનને
પાત્ર કરે છે.

ઈન્દિર પરમાર

અનુક્રમમાં જાળકોનોથી : (ભા. ૧ : ૫. ૩૨;
કિ. ૩-૫૦; ભા. ૨ : ૫. ૪૨, કિ. ૪-૫૦) સંપા. ભાવ-
બાકું પડ્યા; પ્રકા. ગુ. રા. શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળ,
આંધ્રાપ્રદેશ.

સ્ટે

મુક્તક

અમે મૌન રહેશું નજર કામ કરશે
હૃદયની વ્યથાની અસર કામ કરશે
હકીકત બની આરસી બોલવાની
બલે, એ ન માને સખર કામ કરશે.

રુસ્વા મઝલૂમી

*

સુખોનો પ્રવાસી હું કે પ્રવાસ બાકી છે
વસ્યો હું ઘરેઘર હું પણ નિવાસ બાકી છે
મને કો'ક સમજ્યા છે મને કો'ક પામ્યા છે
હજી પણ સંબંધોની કે પ્રવાસ બાકી છે.
જરે જાય છે સાકી પીયે જાકું હું કાયમ
છતાં ખૂબ તરસ્યો છું, હજી પ્યાસ બાકી છે
તમે આવશે ક્યારે? અંતની ઘડી પહેલાં
હજી છે સમય થોડો, જતા પ્યાસ બાકી છે
હૃદયભાર જો રુસ્વા ક્યાં કરી ચકું બાલી
ગુજો કોઈ જાણકાર આસપાસ બાકી છે?

રુસ્વા મઝલૂમી

આપણી આજની કવિતા

‘ધ યોગેટ્રી આવ સર્વાધવલ’ એ ડેનિઅલ વાસ્કોઝો સંપાદિત કરેલ સંખ્ય અને પૂર્વ યુરોપના જીંમી કક્ષાના અદ્યાવીશ કવિઓની મુદ્રોત્તર કવિતા-માંથી પસંદ કરેલાં કાવ્યોના અંગ્રેજી અનુવાદોનો સંચય છે. મૂળે તો એ કાવ્યો આ પહેલાં ‘મોડર્ન પોએટ્રી ઇન ટ્રાન્સલેશન’ (સંપા. વાસ્કોઝો) અને ટેડ હ્યુજસ)માં પ્રકાશિત થયેલ. રાષ્ટ્રીયતા, ભાષા, ઇતિહાસ અને સાંસ્કૃતિક પરંપરા જુદાંજુદાં હોવા છતાં, મુદ્દે જીવનનો અને મૃત્યોનો ને વિનાશ સંબંધો હોવા તે આ કવિઓની રચનાઓને એક-સૂત્રતા અપે છે. આ સંચયમાં પ્રેમ, સેવા, એન્ડેન્સમેન્ટ, હર્ષ, મિલોડ, રોઝેવિય, આચિઆઈ, યોસિઓસ્કી, પિલિન્સ્કી, પોપા વગેરેની રચનાઓનો સમાવેશ કરેલો છે. (૧) ઐતિહાસિક ઘટનાઓની કવિની વ્યથાપૂર્ણ સજ્જાનતા, અને (૨) ઉત્પાતો વડે સમર્પિત જિજ્ઞાસાઓનો કવિ સંવેદનશીલ છતાં પણ મથક ન આપે એવો સાક્ષી હોવાની વાતનું સમર્થન — એની પ્રતીતિ ને રીતે આપણને આ કાવ્યો દ્વારા થાય છે તેથી સંચયને ધણી જીંમી

શુભવતા પ્રાપ્ત થઈ છે.

જો યુરોપ યુદ્ધના સત્યનાંશકારી અનુભવમાંથી પસાર થયું, તો આપણે ભારતમાં પણ આ શતાબ્દીમાં કોઈ સ્વર્ગસ્થાપ માણી રહ્યા હતા એવું તો નહોતું જ. ભારતના ભાગલા પડ્યા અને તે પછી ચાલતા રહેલા અંદરોઅંદરના વિધાતક કોમી સંઘર્ષો — એ તો અહીં સમસમતા, ઊકળતા હિંસાચારનું માત્ર એક પાસું છે, પરંતુ આપણી કવિતા ધણું-ખરું તો મુગ્ધશાની અજ્ઞતા ધરાવતી અને માત્ર ‘ધરધરાઈ’ હોવાનું લાગે છે. પ્રશ્ન એ છે કે આપણે ઘટતી ઘટનાઓનો કશો અનુભવ, કશી સલાનતા ધરાવીએ છીએ કે નહિ? હમણાં થયેલા યોગવિસ્ફોટો પછી અને ખાસ તો (સોવિયેત સંઘની સાથે સરખાવી શકાય તે રીતે) આપણું રાષ્ટ્ર ને રીતે છિન્ન-વિચિન્ન થઈને ઢળી પડવાની ધડીએ ગલ્યાઈ રહી હોવાનું લાગે છે, એવે ટોણે પણ આપણી કવિતા ને અગ્ર મુગ્ધતા ઢાખવે છે તેને આપણી યંત્રકૃતિના સર્વનાશની આગાહીરૂપ ન લેખી શકીએ?

તા. ૩૦-૫-૮૩ના ‘ટાઇમ્સ ઓવ ઇન્ડિયા’માં પ્રકાશિત લખાણનો અનુવાદ.



મુક્તક

મારો નથી રહ્યો ને - તમારો નહિ રહે
વીતી ગયો એ વક્ત દુલારો નહિ રહે
રહેશે ફક્ત ઈમાન, માણસાઈ સૌમ્યતા
પોરસનો જ્યાં હતો એ કિનારો નહિ રહે.

દુસ્વા મઝલૂમી

પ્રતિભાવ

આ પત્ર આપના, 'સપ્ટેમ્બર' તથા ઑક્ટોબર 'હરના 'ઉદ્દેશ'માં પ્રસિદ્ધ તંત્રીલેખના પ્રતિભાવ રૂપે લખ્યું છે.

'સાહિત્ય શું માત્ર મનોરંજન માટે છે?' (સપ્ટેમ્બર)માં આપે વ્યક્ત કરેલા વિચારો સાથે હું પૂણ્યતઃ સંમત છું. સાહિત્ય આનંદલક્ષી અવસ્થા છે, પણ 'મનોરંજન' શબ્દથી સામાન્યતા જે 'રંજન' અભિપ્રેત થાય છે તેનાથી તે 'આનંદ' જુદો છે. આમ છતાં આપે જણાવ્યું છે તેમ 'મનને રંજિત કરવા માટે આજકાલ સાહિત્યને ઉપયોગમાં લેવાય છે।' (અને ઉમેરું કે તેમાં જોક પ્રકારનું 'ધંધાદારી' કહેવાય તેવું પણ જે તરવ ઉમેરાતું દેખાય છે) તેથી ખરેખર ખેદ થાય છે. સારી કહેવાય તેવી સાહિત્ય-સંસ્થાઓ પણ સાહિત્યની રજુઆતના કાર્યક્રમોને 'મનોરંજન કાર્યક્રમો'માં ખપાવે તો શ્રોતાઓની અપેક્ષાઓ પણ તે પ્રકારની જ હોય ને! — ને તે અપેક્ષા સંતોષીને 'તાળીઓ' ઉધરાવવા (ને તે કૌશલના પુરસ્કાર રૂપે એક પણ!) જે 'કવિઓ' કે વક્તાઓ પણ (ઉદ્દેશ્યકો સહિત) પડાપડી કરે — જૂથો બાધે — ટાળીઓ જમાવે, બાવ બોલાવે ને કાર્યક્રમો સર કરવામાં ગૌરવ દાખવે તો શું થાય? આમૈય સાહિત્ય માટે સુરુચિને કેળવવાની અને લોક અને સાહિત્ય વચ્ચેના સેતુ વધુ દૃઢ કરવાની પરિસ્થિતિ યદ્યપિ છે. ત્યારે આવી સ્થિતિ વધુ ચિંતા-જનક બને છે. સાહિત્યિક કાર્યક્રમોનો આશય જે છે તે સુચિને મલાવવાનો નહિ પણ તેને સંસ્કારવાનો જ હોઈ શકે. નજર તાળીઓ, પુરસ્કાર પર નહિ પણ કાવ્યાનંદની લ્હાણુ — એના પ્રસરણ પર જ હોવી ધટે.

સાહિત્યકારો 'રંજકો' (Entertainers) બનવા

અથ તો કદાચ સસ્તી લોકપ્રિયતા મેળવે પણ તેથી સાહિત્યની કે સાહિત્યકારની પ્રતિષ્ઠા નથી થતી.

આથી તમારું સૂચન — આ પ્રકારની ચેષ્ટાઓ બંધ થાય તો સારું! એને જંભીર મહત્વનું લેખીને સમર્થિત કરું છું.

અમદાવાદ

—વિનોદ અદવચું

તા. ૨૨-૧૦-૬૩

*

'ઉદ્દેશ'ના ઑક્ટોબર 'હરના અંકમાંના તંત્રી-લેખના ઘણા મુદ્દાઓ જંભીરતાથી વિચારવા જેવા છે. મિડિયો કીટીએ માઝા મૂકી છે!...લોકપ્રિયતાના વ્યામોહમાં ઘડિયાળના કાંટા પાછળ મૂકવા જેવું થતું દેખાય છે. 'રાજકારણની બધી તરફીઓ આપણે (સાહિત્યકારોએ) આત્મસત્તા કરી છે' વગેરે, ઉપરાંત અનુદાનો-સહાયો-પારિતોષિકોમાં પણ જે ગતિવિધિ ચરતાય છે તે પણ વિચારવા જેવી છે. આ બધી માત્ર આર્થિક કારવાઈઓ નથી, પણ 'સહાય પ્રાપ્ત', 'પુરસ્કૃત' — એવી હાપવાળાં પુસ્તકોથી પ્રસરણ પોષાય છે. તે સાથે તેને વિશિષ્ટ પ્રતિષ્ઠા પણ મળે છે — જેથી તે 'ધોરણ' નિશ્ચિત કરવામાં પણ અસરકારક નીવડે છે. ને પરિણામે લોકપ્રતિષ્ઠા જ નહિ પણ લોકસુચિની દૃષ્ટિએ પણ તે પ્રભાવક બને છે.

ઉત્તમ સર્જકતાના હિન્મેષના અભાવની, ને પ્રભાવક સર્જકનો નેતાગીરીના અભાવની નોંધ તમે લીધી છે તે ઉચિત છે. તમારી ચિંતા સાચી અને ચેતવણી સવેગાની છે. તમારી ચિંતામાં સહભાગી છું.

અમદાવાદ

—વિનોદ અદવચું

તા. ૨૨-૧૦-૬૩

*

લોકલાડીલા
સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલને
જન્મદિને
કોટિ કોટિ વંદન



સરદાર પટેલનું સ્વપ્ન

નર્મદા યોજના ગુજરાતની જીવાદોરી છે.

આપણો સંકલ્પ

નર્મદા યોજના પૂરી કરીશું.

સરદાર પટેલની અભિલાષા

“મને એમ થાય છે કે ખેડૂતને
રોકડા મરાડી ઊભા કરું ને ઊંચે
માથે ફરતા કરું.”

આપણી નેમ

આધુનિક ટેકનોલોજી અપનાવી
ખેતીવાડીનો વિકાસ, ખેડૂતની આર્થિક
સ્થિતિ સુધારવી અને ખેતપેદાશોના
પોષણશક્તિ ભાવો મળી રહે તેવી
સ્થિતિ નિર્માણ કરવી.

સરદારશ્રીનું જીવનકાર્ય

અખંડ રાષ્ટ્રનું નિર્માણ.

આપણો નિર્ધાર

ગમે તે ભીંચે ભારતની એકતા,
અખંડિતતા અને અસ્મિતા જાળવીશું.



માસિકી '૯૩

નવા વર્ષનો ગુજરાત બને સદા અગ્રેસર

‘નવા ગુજરાત’ને મૂર્તિમંત કરવા
આ મંગલ પર્વે
આવો, આપણે સહિયારો પુરુષાર્થ કરીએ.
આપણા આ ધ્યેયની પ્રાપ્તિ માટે
પુનઃસમર્પિત થઈએ.

મુખ્ય મંત્રી શ્રી ચીખનભાઈ પટેલ અને રાજ્ય મંત્રીમંડળના સભ્યો
ગુજરાતની પ્રજાને દીપાવલી પર્વની હાર્દિક શુભકામના પાઠવે છે.

સૌ સાથે મળી ‘નવા ગુજરાત’ને સાકાર બનાવીએ.

તા. ૧૫/૧૨/૨૦૨૦

*WITH BEST COMPLIMENTS
FROM*

**Shree Maroli Vibhag
Khand Udyog Sahakari Mandli Limited**

Kalyan Nagar : Maroli : 396 436.
Dist. Valsad (Gujarat State)

REGI. No. SE- 30

Dated 15th June, 1974

Manufacturer of
Best Quality
White Crystal Sugar with
Australian Technology.

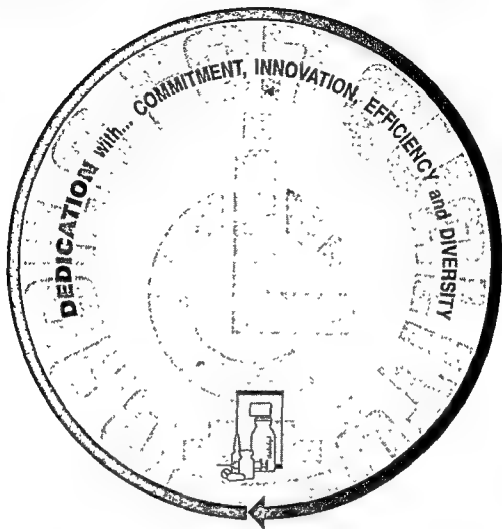
R. C. Acharya
Managing Director

B. C. Patel
Chairman

Bharatbhai S. Bhakta
Vice Chairman.

Uddesh (A literary, cultural monthly) : November 1993

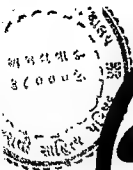
Licensed to Post without Prepayment, License No. 188 R.No. GAMC/920



Cadila

Where Quality is a way of life

**Cadila
cares**



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

૧૫૧ ચોથું : અંક પાંચમો

ડિસેમ્બર : ૧૯૯૩

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૪૧



ઉદ્દેશ

વર્ષ 'ચોથું' અંક પાંચમો સળંગ અંક : ૪૨

અનુક્રમ : (ઉસેમ્બર ૧૯૬૩)

ભક્ત-વિરહ-કાવ્ય કૅનામય	રમણલાલ બેશી	૧૬૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી, હસમુખ બારાડી	૧૬૩
પાંચ રાજ્યોની ચૂંટણીનો બોધપાઠ	તંત્રી	૧૬૩
સર્વા શતાબ્દીઓની ઉજવણી	તંત્રી	૧૬૩
સંશોધક અને કવિ નેહાલાલ		
ત્રિવેદીનું અવસાન	તંત્રી	૧૬૩
ગ્રાધીવાદી સમાજસેવક સદ્ગત મણિભાઈ દેસાઈ	તંત્રી	૧૬૪
સદ્ગત એચ. એમ. પટેલ	તંત્રી	૧૬૫
દલિસંપન્ન પત્રકાર અને લેખક		
સદ્ગત નિરુભાઈ દેસાઈ	તંત્રી	૧૬૫
દૈ. મહારાજ શ્યામરાવ ત્રીજા		
સ્મારક સંશોધન પારિતોષક		
સ્વર્ણ-૧૯૬૩-૬૪	તંત્રી	૧૬૫
સર્વમાધી સાર્વજનિક નીતિ ધરીએ	હસમુખ બારાડી	૧૬૫
કવિઓની દિવાળી		
એક નવજાતકની મૃત્યુ પ્રસંગે	ઉશનસુ	૧૬૭
ગેલિયમ માસેલનું તાર્કિક ચિંતન	હરસિદ બેશી	૧૬૮
વાદ-સવાદમાં પ્રાપ્તગમ	રાજેન્દ્ર શાહ	૧૭૭
પ્રેમની ગંગોત્રીમાં ડૂબકી	રમણલાલ બેશી	૧૭૮
લક્ષ્મણ	રાધિકાન્ત દવે	૧૮૧
માનવીઓના ધર્મવેદ : મનસુખરામભાઈ	કુશ્યન્ત પંડ્યા	૧૮૨
ટોની મોરિસનની નવલકથાઓ	માલા કાપડિયા	૧૮૨
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા		
નહાઈ ?	હર્ષદ ત્રિવેદી	૧૮૪
કરેલુની ડાળ ઉપર થોડો તડોડો !	રાધિકામ શર્મા	૧૮૫
આવ	હરિવલ્લભ ભાવાણી	૧૮૮
ભારતીય કલા		૧૮૮
કોલેખસના અભિશાપ વિશે ચોમ્પ્રેકી		૧૮૮
પ્રતિભાવ	હિંમતલાલ જી. પડયા, ભાવેશ જેતપરિયા	૧૮૮
ઉમાશંકરને	સુન્દરમ પૂઠા પાન ૩	
વિષયવસ્તુ વૃદ્ધ	મનસુખલાલ ઝવેરી પૂઠા પાન ૪	

પ્રકાશક : રમણલાલ બેશી, ૨, અચલાવતન સાંસાવડી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬
 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ બેશી, ૨, અચલાવતન સાંસાવડી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬
 .ન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય મન્ડરિટ્લવ ઝોન્ટેટ, રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- * 'ઉદ્દેશ' ના માસની ૫૦મી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- * 'ઉદ્દેશ'ના માહક ગમે તે જગ્યાથી થઈ શકાય છે.
- * આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય મારેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- * વાર્ષિક લવાજમ (દિશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (અરમેશ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેશ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- * 'ઉદ્દેશ'નાં ધારણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
- * સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ ૫૦રેક દિવસમાં અપાય છે.
- * છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પોસ્ટલ સાથે
- * લવાજમ મોકલવી અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું :
 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
 ૨, અચલાવતન સાંસાવડી,
 નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬.
 ફોન નં. ૬૫૨૦૨૭
- * લવાજમો મળી એ.ડ.ર અથવા ફાઈટમાં નોકલવા.
- * 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેના સ્થળે પહોંચી શકાય છે :
 (૧) સૌરભ પુસ્તક બંડારી
 કેવિકો ડામ સામે, મેઝા ઉપર,
 રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧
 ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૬૭
 (૨) વિજય એજીની નંદર :
 ૬૨, કલ્યાણ હવન,
 બીજો માળે, રિલીફ રોડ,
 અમદાવાદ-૧
 ફોન : ૩૫૬૪૭૮



સર્વભાષા સરસ્વતી

ભક્ત-વિરહ-કાતર કંઈનામય

આ પંક્તિ-ખંડ સૂરદાસના એક પદ ‘પ્રભુ કૌ દેખૌ એક સુભાઈ’માંથી છે. સૂરદાસ પ્રભુના અનોખા સ્વભાવનું વર્ણન કરે છે. ભક્તના નાના સરખા બુલુને તે મેરુ સમાન લેખે છે અને એના સમુદ્ર જેવડા અપરાધોને પાણીના એક છુંદ સમાન માને છે, પદ આગળ આંધે છે :

બદન-મે સન-કમલ સનમુખ હૃવે દેખત હૈં હરિ ભૈસે ।

બિમુખ ભયે અદૃષ્ટ ન નિમિષ છૂં, ફિરિ ચિતયૌ તા તૈસે ॥

ભક્ત-વિરહ-કાતર કંઈનામય,...

અહીં ‘દુઃખથી પ્રેમ અને દૈવી પ્રેમ વચ્ચેના તફાવત જોવા મળે છે. કેઈ માલુમનો સંજોગ તમે કાપી નાખો તો પછી તે તમારી સાથું જોતો નથી; પણ પ્રભુની વાત જુદી છે. તમે એને શૂલી બન્યો તો તે કચારેય મોહું ફેરવી દેતો નથી, બચારે પણ તમે યાદ કરો ત્યારે તે પહેલાંના જેવો જ હોય છે! સતત પ્રેમ કરવા સમુદ્રનું હોય છે કારણ કે ભગવાન ‘ભક્ત-વિરહ-કાતર’ — ભક્તના વિરહથી વ્યથિત હોય છે. પ્રભુના પ્રેમની એ ખૂબી છે. એનો પ્રેમ બિનશરતી છે, ભક્તિને! મહિમા અસરકારક નિરૂપણ પામ્યો છે.

‘ભાગવત’માં ભગવાન દુર્વાસાને કહે છે કે — “હે બ્રાહ્મણ! હું ભક્તને આધીન છું, તેથી બળે અસ્વતંત્ર હોઈ તેવો છું. સજ્જન ભક્તોએ મારા હૃદયને વશ કર્યું છે; કેમ કે ભક્તજને! મને પ્રિય છે. હે બ્રાહ્મણ! જ્યોત્સ્ના કેવળ હું જ પરમ આશ્રય છું તેવા મારા સજ્જન ભક્તો વિના હું મારી પોતાની કે મારી સમીપ જ રહેનારી લક્ષ્મીદેવીની પણ સૃષ્ટિ કરતો નથી; જેઓ પોતાનાં સ્ત્રી, ઘર, પુત્રો, સ્વજનો, ગ્રાણ, ધન, આ લોક તથા પરલોકને પણ ત્યજી કેવળ મારે શરણે આવેલા હોય છે, તેઓને ત્યજવા હું કેમ તૈયાર થાઉં?” અરે! પ્રભુ કહે છે કે હું મારા ભક્તોની પાછળ એટલા માટે ફરું છું કે એમની ચરણરજથી પવિત્ર થઈ જાઉં,—”

ઉદ્દેશ

વર્ષ : ૧૯૪૭ અંક : ૫૦ સળંગ અંક : ૪૧

અનુક્રમ : ૬૨૭૭૨ ૧૯૬૩

ભક્ત-વિરહ-કાવ્ય કરનામય	રમણલાલ જોશી	૧૬૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી, હસમુખ બારાડી	૧૬૩
પાંચ રાજ્યોની ચૂંટણીનો બોધપાઠ	તંત્રી	૧૬૩
સર્વા શતાબ્દીઓની ઉજવણી	તંત્રી	૧૬૩
સંશોધક અને કવિ જોશલાલ		
ત્રિવેદીનું અવસાન	તંત્રી	૧૬૩
ગ્રામીવાદી સમાજસેવક સદ્ગત મણિભાઈ દેસાઈ	તંત્રી	૧૬૪
સદ્ગત એચ. એમ. પટેલ	તંત્રી	૧૬૪
દલિતપન્થ પત્રકાર અને લેખક		
સદ્ગત નિરુભાઈ દેસાઈ	તંત્રી	૧૬૪
દૈ. મહારાજ શ્યામરાવ ત્રીભ		

સ્મારક સંશોધન પારિતોષિક

સ્પર્ધા-૧૯૬૩-૬૪ તંત્રી ૧૬૪

સ્વર્ગાશી સાર્વજનિક નીતિ ધડીએ હસમુખ બારાડી ૧૬૪

કવિઓની દિવાળી ૧૬૭

એક નવભૂતકની મૃત્યુ પ્રસંગે ઉશનસુ ૧૬૮

જેલિયલ માર્સેલુ તરવચિતન હરસિદ્ધ જોશી ૧૬૮

વાદ-સવાદમાં | પ્રાપ્તકામ રાજેન્દ્ર શાહ ૧૭૭

પ્રેમની ગંગોત્રીમાં ફૂળછી રમણલાલ જોશી ૧૭૮

ભસ્માસુર રાધિકાન્ત દવે ૧૮૧

માનવીઓના ધડવૈયા : મનસુખરામભાઈ હુમખત પંડ્યા ૧૮૨

ટોની મોરિસનની નવલકથાઓ માલા કાપડિયા ૧૮૨

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

નહાઈ હર્ષદ ત્રિવેદી ૧૮૪

કરેલુની ડાળ ઉપર થોડો તકો ! રાધિકાન્ત દવે ૧૮૪

અર્થ હરિવલ્લભ જામાણી ૧૮૮

ભારતીય કલા ૧૮૮

કાલ-અસન : અભિયાન વિશે ચોમ્સ્કી ૧૮૮

પ્રતિભાવ હિંમતલાલ જી. પડયા, ભાવેશ જોતપરિયા ૧૮૮

ઉમાચંદ્રને સુધરમ પૂઠા પાન ૩

વિવેચન મનસુખલાલ ઝવેરી પૂઠા પાન ૪

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાવતન સાંસાવટી, નવરંગપુરા,

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાવતન

સાંસાવટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

દ્રવ્ય : અમરવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અચલાવતન મંડિરપથ એસ્ટેટ,

૨૦, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- * ‘ઉદ્દેશ’ માં માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- * ‘ઉદ્દેશ’ના માહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- * આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- * વાર્ષિક લવાજમ (દિશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (અરમેશ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેશ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- * ‘ઉદ્દેશ’નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
- * સ્વીકૃત કૃતિઓ જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
- * છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પોસ્ટલ સાથે
- * લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું : ‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય, ૨, અચલાવતન સાંસાવટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬. ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭
- * લવાજમો મળી આવે તે અથવા કુપરવા માલકવા.
- * ‘ઉદ્દેશ’નાં લવાજમો નીચેના સ્થળે પહોંચી શકાય છે :
(૧) સૌરભ પુસ્તક બંડાર : કેતિકોડામ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૬૭
(૨) વિજય એજીન્ટ વર્ક : ૬૨, કલ્યાણ જીવન, બીજા માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮



સર્વમાપા સરસ્વતી

ભક્ત-વિરહ-કાતર કર્નાભય

આ પંક્તિ-ખંડ સૂરદાસના એક પદ 'પ્રભુ કી દેખૌ એક સુભાઈ'માંથી છે. સૂરદાસ પ્રભુના અનોખા સ્વભાવનું વર્ણન કરે છે. ભક્તના નાના સરખા ગુણને તે મેરુ સમાન લેખે છે અને એના સમુદ્ર જેવડા અપરાધોને પાણીના એક છુંદ સમાન માને છે. પદ આગળ આલે છે :

પદન-પ્રસન્ન-કમલ સનમુખ હૃયે રખત હૈં હરિ જૈસે ।

ખિસુખ ભાગે અકૃપા ન નિમિષ છૂં, ફિરિ અિતયૌ તે તેસે ॥

ભક્ત-વિરહ-કાતર કર્નાભય,...

અહીં દુઃખથી પ્રેમ અને દૈવી પ્રેમ વચ્ચેનો તફાવત જોવા મળે છે. કોઈ માન્યસનો સંગ'ધ તમે કાપી નાખો તો પછી તે તમારી સાથું જોતો નથી; પણ પ્રભુની વાત જુદી છે. તમે એને બૂધી બગો તો તે ક્યારેય મોહું ફેરવી દેતો નથી, જ્યારે પણ તમે યાદ કરો ત્યારે તે પહેલાંના જેવો જ હોય છે! સતત પ્રેમ કરવા સમુત્સુક હોય છે કારણ કે ભગવાન "ભક્ત-વિરહ-કાતર" — ભક્તના વિરહથી વ્યથિત હોય છે. પ્રભુના પ્રેમની એ ખૂબી છે, એનો પ્રેમ ખિનશરતી છે, ભક્તિનો મહિમા અસરકારક નિરૂપણ પામ્યો છે.

'ભાગવત'માં ભગવાન દુર્વાસાને કહે છે કે — "હે બ્રાહ્મણ! હું ભક્તને આધીન છું, તેથી જાણે અસ્વતંત્ર હોઈ તેવો છું. સજ્જન ભક્તોએ મારા હૃદયને વશ કર્યું છે; કેમ કે ભક્તજનો મને પ્રિય છે. હે બ્રહ્મન! જોએનો કેવળ હું જ પરમ આશ્રય છું તેવા મારા સજ્જન ભક્તો વિના હું મારી પોતાની કે મારી સમીપ જ રહેનારી લક્ષ્મીદેવીની પલ્લુ સ્પૃહા કરતો નથી; જોએ પોતાનાં સ્ત્રી, ઘર, પુત્રો, સ્વજનો, ગ્રાણ, ધન, આ લોક તથા પરલોકને પણ ત્યજી કેવળ મારે શરણે આવેલા હોય છે, તેઓને ત્યજવા હું કેમ નૈયાર થાઉં?" અરે! પ્રભુ કહે છે કે હું મારા ભક્તોની પાછળ એટલા માટે ફરું છું કે એમની ચરબરબથી પવિત્ર થઈ જાઉં. —"

અનુવ્રજામ્યહ તિલ્વં પૂવેયેત્યંચિરેણુમિઃ।” — ‘ભાગવત’ની આ એક જ અમર પંક્તિમાં ભગવાન પોતાનું હૃદય ઠાલવી દે છે. ભક્તિનું આથી અધિકતર માહાત્મ્ય અન્યત્ર લાગ્યે જ નોવા મળશે.

પોતાના પરમ ભક્ત અર્જુનને વિશ્વરૂપદર્શન કરાવ્યા બાદ ભગવાન કહે છે : “હે અર્જુન ! જે પ્રકારે તે મને જોયો, એ પ્રકારે વેદોથી, તપથી, દાનથી અને યજ્ઞથી દેખાવાને શક્ય નથી. પરંતુ હે અર્જુન ! અનન્ય ભક્તિથી આ પ્રકારે તત્ત્વથી મને જાણવાનું, મત્યક્ષ્મ જોવાનું અને મારામાં પ્રવેશવાનું પણ શક્ય છે.” વળી તે કહે છે : “હે અર્જુન ! જે ફક્ત મારા જ ભક્ત છે તે મારા ખરા ભક્ત નથી, મારા ઉત્તમ ભક્ત તો તે છે જે મારા ભક્તોના ભક્ત છે. હંમેશાં મુક્ત હોવા છતાં પણ સ્નેહરૂપી દોરીથી ભક્તોમાં બાંધાયેલો હું, અજિત હોવા છતાં પણ તેમને વશ છું.”

આપણે પ્રભુભક્તિની વાત કરીએ છીએ પણ અહીં તો પ્રભુની ભક્ત માટે કેટલી ભક્તિ છે તે દેખાય છે ! સઘળી સાધનામાં મનની કેળવણી મુખ્ય છે, ઉદ્ધવને ગોપીઓ કહે છે :

ભીષૌ મન ન ભજ્યે દસ ધીસ ।

એક હુતૌ સૌ ભયૌ સ્વામ સમ, કેઃ જાવ રાધૈ ઈસ ॥

મન ઠાંઈ દસ-ધીસ હોતાં નથી. એક જે હતું તે તો સ્વામની સાથે ચાલી ગયું છે, હવે બ્રહ્મનું ધ્યાન કેણું કરશે ?

તો, આવા પ્રભુને વિરહથી વ્યથિત કરાય ?

—રમણલાલ જોશી

પાંચ રાજ્યોની ચૂંટણીના યોધાપાઠ

ઉત્તર ભારતનાં પાંચ રાજ્યોની ચૂંટણીનાં પરિણામો બધા રાજકીય પક્ષોને યોધાપાઠ રૂપ છે. પ્રભુની પુખ્ત સમજ પણ એમાં દેખાય છે. પ્રભુ તો ચાંતિ અને સ્વસ્થતાથી જીવવા ઇચ્છે છે. ધર્મ કે ધણુ-મતીઓનાં હિતો જીવવાની તરફથી ખાસ કામચાપ નીવડતી નથી. પ્રભુ રાજકીય પક્ષોની કાર્ય-નીતિને બરાબર સમજે છે અને એનાં કુદૃષ્ટ્યોને સમજ આવ્યે ઉદાર દિલથી ક્ષમા આપી તક પણ આપે છે. ચૂંટણીનાં પરિણામો પ્રભુમાં રહેલી અનિશ્વિતમત્વનાં અને અચકામણીને પણ પ્રગટ કરે છે. શાસન કરવા માટે વિવિધ જોડાણો કરવાં પડ્યાં છે એ એનાં પુરાવો છે. ભાજપે અને ખાસ કરીને કોંગ્રેસે એમાંથી યોધાપાઠ લઈ પ્રભુની શ્રદ્ધા વધે અને એને સ્વચ્છ, સ્વસ્થ અને મૂલ્યનિષ્ઠ શાસન મળે એ માટે યોગ્ય માળખું રચવું જોઈએ. જુદાં જુદાં રાજ્યોમાં સંકલન સમિતિઓ દ્વારા વહીવટી પાંખ અને સંસ્થાકીય પાંખ વચ્ચે સુમેળ સ્થાપવાના પ્રયત્ન થાય છે પણ કેન્દ્રીય નેતાગીરી (કદાચ પોતે જ હસાયેલી હોઈને) સિદ્ધાન્તોને અતુલક્ષીને મજબૂત નેતૃત્વ પૂરું પાડવામાં બિણ્છી બિતરતી જણાય છે. આગામી વર્ષમાં રાજકીય પક્ષો કેટલાક પાણીથી અને દૂર-દેશીથી વર્તે છે એના પર એમની જીવાદારી અવધાને છે. સત્તાલક્ષી ગોઠવણીઓનું રાજકારણ ઝાંઝા સમય કામ આપી શકશે નહિ એ સી સત્તાધીશોએ સમજ લેવાની જરૂર છે.

સવા શતાબ્દીઓની ઉજવણી

સંસ્કૃત સાહિત્ય મીમાંસાના પ્રકાંડ પંડિત રામપ્રસાદ મે, બક્ષી અને કવિ-વિવેચક બી. કે. ઠાકોરની અને મહાત્મા ગાંધીજીની સવાશતાબ્દી આ વર્ષે આવે છે. ગતાતુરગતિક સાપ્તેહી કરતાં તે તે

મહાનુભાવના પ્રદાનનું મૂલ્યાંકન-પુનર્મૂલ્યાંકન અધિકારી અભ્યાસીઓને હાથે થાય એવું આયોજન આપણે કરી ચકાએ તો આપણે કૃતક્રાંતિ-ભાવ સમુચિત રીતે આભિવ્યક્તિ થામે અને ફલદાયી નીવડે.

સંશોધક અને કવિ જોડાલાલ ત્રિવેદીનું અવસાન

શ્રી જોડાલાલ ત્રિવેદીનું તા. ૨૭ ઓક્ટો. 'હરના' રાજ ૮૬ વર્ષની વયે અવસાન થતાં શુભરાતી સાહિત્યે એક સંનિષ્ઠ સંશોધક, જૂની પેઢીના કવિ અને નવલકથાલેખક ગુમાવ્યા છે. વર્ષો સુધી તેમનું સરનામું કવિકુટિર, રાંધેળ હતું. પોતાના નિવાસ-સ્થાનનું તેમણે આપેલું આ નામ તેમના કવિતા-પ્રેમનું દ્યોતક હતું. ઉત્તર શુભરાતના નાનકડા ગામ રાંધેળમાં રહીને તેમણે સાહિત્યસેવાની ધૂણી ધખાવી. મૂળ જોડાલાલભાઈને જીવ સંશોધકનો, દેશપરદેશના અનેક અભ્યાસીઓ તેમની મુલાકાતે રાંધેળ જતા. વર્ષો પહેલાં ખાદીનો ઝબ્બો, સફેદ ખાદીની ટોપી અને હાથમાં થેલી લઈને તે અવારનવાર ઘરે મળવા આવતા એ ચિત્ર જુલાય એમ નથી. થોડા સમયથી તે અમદાવાદમાં પુત્રને ત્યાં રહેતા. તમિયત નરમ-ગરમ રહેતી. પરંતુ સાહિત્યની લગ્નની યથાવત હતી. પત્રવ્યવહાર કરતા. છેલ્લે કવિ શ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલના અમૃત મહોત્સવ અંગે તેમણે પત્ર લખેલો.

‘પાંખડી’ અને ‘મંદારમાલા’માં તેમણે કેટલાંક સુરેખ, પાણીદાર મુક્તકો આપ્યાં છે. પ્રભુપ્રાર્થના અને દેશભક્તિના ભાવ તેમણે ક્ષમતાપૂર્વક માયે છે. ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાઓ પણ તેમણે લખી છે. નવલકથાઓમાં પણ તેમની પસંદગી ઇતિહાસ-ખીજ-મુલક કથાવસ્તુની ચૂંટણીની વિશેષ રહી છે. એમાં પણ તેમના સંશોધક માનસનો પ્રભાવ

એઈ શકાય. નરસિંહ અને લાલજી તેમના ખાસ અધ્યાસના વિષયો રહેલા. “પ્રાચીન કાવ્યમંજરી” એ તેમનું એક મહત્વનું સંપાદન છે. તેમણે આપેલા બે ક્રોડો - ‘લોકસાહિત્ય શબ્દકોશ’ અને ‘સંત સાહિત્ય’ ‘શબ્દકોશ’ એમનું સંશોધન ક્ષેત્ર મહત્વનું પ્રદાન છે. કવિ શ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલનાં પુસ્તકોમાં પણ તેમનો સંપાદકીય સહયોગ રહેલો. એમની વિદ્યાપ્રાપ્તિમાં એમના પત્ની શ્રી મંગલાબહેનનો સહયોગ ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર છે. ગ્રામડામાં જઈને બેસવાની પ્રેરણા તેમને રવિશંકર મહારાજ તરફથી મળેલી. આત્મા વિદ્યાવ્યાસંગી, સંશોધક અને સર્જકના અવસાનથી ગુજરાતી સાહિત્યને ન પુરાય એવી ખોટ પડી છે. પ્રજા સદ્ગતના આત્માને ચિર સાતિ આપો.

ગાંધીવાદી સમાજસેવક સદ્ગત મણિભાઈ દેસાઈ

અઈ ૧૪મી નવેમ્બરે જિરુળીમાં ૭૩ વર્ષની વયે શ્રી મણિભાઈ દેસાઈનું અવસાન થતા દેશના સમાજ-જીવનમાંથી ગાંધીજીના રજાસભા સાચા અનુયાયી, અતેવાસ્તી અને ગાંધીવાદી સમાજસેવક આપણે ગુમાવ્યા છે. આવા માણસો આપણી પાસે ઝાઝા નથી. તેમણે જીવનભર આદિવાસીઓ અને આર્થિક રીતે પછાત માણસોમાં કામ કબુતું, તેઓની સ્થિતિમાં સુધારો થાય, એ પત્રભર ખર્ચ અને સમાજના એક ઘટક તરીકે સ્વમાનભેર જીવન જીવી, શકે એ માટે તેમણે પોતાની જાત ધસી નાખી. જીવનભર અપરિણીત રહ્યા, અને સેવાકાર્યને જ પ્રાધાન્ય આપ્યું. લોકસર્વમંદળની ભાવનાથી તેમણે દીન-દર્હિત-પીડિત જનોના અવમુદયની યોજનાઓ કરી અને ભારે જહેમતથી એ પાર પાડી. શ્રી મણિભાઈ દેસાઈએ ગાંધીજીના આદેશથી જિરુળીકાંચનને પોતાનું કાર્ય-ક્ષેત્ર બનાવ્યું. ગાંધીજીએ તેમને લખેલું, “ખાર વરસ જિરુળીમાં રહેવાથી લોકોનું લાલુ ન થાય. તારી રાખ જિરુળીનાં પાદરમાં પડવી બેઈએ. તું સમજ. તારા આંસુથી મને સમાધાન ન થાય. તારો પુરુષાર્થ અને પસીનો મને સમાધાન આપશે.” અને તેમનો

ઉત્તર કે “આપણ, મારી રાખ જિરુળીકાંચનમાં પડશે, એ મારી પ્રતિજ્ઞા છે.” તેમણે આ પ્રતિજ્ઞા પાળી. ૧૯૪૫માં તેમણે જિરુળીકાંચનમાં નિસર્ગોપચારની પ્રવૃત્તિ હાથ ધરી અને એની સાથે જ ગામડાંના ઉત્થાનની પણ જુદી જુદી પ્રતિજ્ઞા શરૂ કરીને પશુ-સંવર્ધનમાં વૃક્ષઉત્તર, વેરાન, જમીનને ઉત્તરિણી બનાવી ઉત્પાદન વધારવું, મરીય લોકોને રોજ મળે એ માટેના ઉપાયો કરવા અને ખાસ કરીને વૈદ્યકિક કૃષિશિક્ષણ દ્વારા સમગ્ર ગ્રામ સમાજને જમત કરી એમને કામ મળે એ માટે તેમણે યોજનાઓ કરી. આપણે રચનાત્મક કાર્યની વાત કરીએ છીએ પણ રચનાત્મક કાર્યક્રમોને સુપરિચાલકારી તો મણિભાઈ જેવા જ બનાવી શકે છે.

પ્રા. ચન્દ્રકાન્ત ઉપાધ્યાયે લખેલ ‘તપોમૃતિ મણિભાઈ’ પુસ્તકનો લોકાર્પણવિધિ સમારંભ તા. ૫ મે ૧૯૮૧ના રોજ અમદાવાદમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ચૌવર્ષીન ભવનમાં યોજાયેલો. ત્યારે તેમને પ્રત્યક્ષ મળવાની તક મળી હતી. સમારંભના પ્રમુખ તરીકેના વક્તવ્યમાં મેં કહ્યું હતું કે એક યોગકામાં સેા વોલ્ટના વીજળીનો ગોળો હોય અને એનો ઝળાહળો પ્રકાશ આવતો હોય પણ એમાં એક ખૂણામાં ઘીનો નાનો દીવો બળતો હોય એનો પ્રભાવ કંઈ યોગ હોય છે! શ્રી મણિભાઈ દેસાઈ જેવા લોકસેવકનું જીવનકાર્ય એ પેલા ઘીના દીવાનો જ્યોત જેવું છે. આજના મૂલ્યહાસના જમાનામાં આવા માણસોનું હોવું એ સમાજ માટે આશ્ચર્ય વસ્તુ છે. સમારંભ પછી તેમને અરવિંદ મહેતવાક્ષના જેસ્ટ હાઉસમાં થાડીખાત મૂકાને થેરે આવ્યો ત્યારે અત્યંત આનંદ અનુભવેલો. તેમણે જિરુળીકાંચન આવવાનું ભાવપૂર્ણ નિમંત્રણ આપેલું પંચ તે ચક્ર પને એ પહેલાં તો તેમના અવસાનના સમાચાર આવ્યા. ભારે રંજ થયો.

શ્રી મણિભાઈ દેસાઈને શ્રદાંજલિ આપતાં શ્રી અંબેડકાલ એમ. નાયક લખે છે: “મણિભાઈની પાછળ એમની વસુધરાનાં વહાલસોમાં કુંડું બીજને, બોળાં ત્રણ આદિવાસીઓ ને હરિજનો કે ત્રિજનો

રોગગ્રસ્ત પીડિતા, એમની કામધેનુઓ, વાછડા-
વાછડીઓ, સંજીવની ઝંખતી મૂંગી વનવગડાની
ઝાડઝાંખરીઓ, આશ્રુકુંજમાં રૂપાંતર પામવા તરસતી
સૂકીલાઈ ધોમધખતી ધરા, કોઈકના કલ્યાણ અર્થે
ઉમંગપ્રાપ્તી ઉત્સાહભરે કલકલ નાદે વહેતાં ઝરણાં -
આજે મણિભાઈની એકાએકની વિદાયથી અશ્રુઓ
વહાવી રહ્યાં છે.” આપણે પણ એમાં આપણી
ભાવાંજલિ ઉમેરીએ.

પ્રભુ મણિભાઈના આત્માને શાંતિ શાંતિ અર્પે
એ પ્રાર્થના.

સદ્ગત એચ. એમ. પટેલ

જનતા મોરચાની સરકારમાં નાણાપ્રધાન તરીકે
રહી ચૂકેલા કુશળ વહીવટકર્તા અને સંસ્કારપુરુષ
શ્રી નીરુભાઈ પટેલ(એચ. એમ. પટેલ)નું તા. ૩૦
નવે. '૯૩ના રોજ ૮૯ વર્ષની વયે વલ્લભવિદ્યાનગર
ખાતે અવસાન થયું. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીની
જ્ઞાનમંથોત્તરીની વ્યવસ્થાપક સમિતિની ભીંટિઓમાં
તેમને મળવાનું બનતું. પ્રખ્યાતિનાં કામોમાં સતત
રસ લેનારા અને મદદના હાથ લખાવનારા મહા-
નુભાવ હતા. ચારેક વર્ષ પહેલાં 'ઉદ્દેશ' શરૂ કર્યું
ત્યારે સ્વયંસ્ફુરણથી તે એના આજીવન પ્રોત્સાહક
સભ્ય થયેલા અને એના વ્યવહાર-પાસા વિશે સચિત
બની દિશાસચ્ચન કરતા. શુજરાતી સાહિત્ય પરિ-
ષદમાં પણ તે સક્રિય રસ લેતા. ભક્ષુ અખંડા-
નંદના સસ્તું સાહિત્યવર્ષિક કાર્યાલયના તે સ્તંભ
હતા અને છેલ્લે 'અખંડ આનંદ'ના તંત્રી તરીકેની
જવાબદારી પણ તેમણે સ્વીકારેલી. તેઓએ સ્વ.
ભાઈલાલભાઈ પટેલના એક સાથીદાર તરીકે રહીને
વલ્લભવિદ્યાનગર અને સરદાર પટેલ યુનિ.ના
વિકાસમાં પણ મહત્વનો ફાળો આપેલો. ઉમાશંકર
જેશીએ તેમને “આચારસંહિતાના પુરુષ” તરીકે
ઓળખાવેલા. આવા સંસ્કારસેવી “એક વિશિષ્ટ
શુજરાતી”ના અવસાનથી શુજરાતના સંસ્કારજીવનને
મોટી ખેટ પડી છે. પ્રભુ તેમના આત્માને ચિર
શાંતિ અર્પે !

દ્વિસપ્તમ પત્રકાર અને લેખક સદ્ગત
નીરુભાઈ દેસાઈ

દ્વિસપ્તમ પત્રકાર અને લેખક શ્રી નીરુભાઈ
દેસાઈનું તા. ૧ ડિસે. '૯૩ના રોજ ૮૩ વર્ષની વયે
અવસાન થયું. શુજરાતી સાહિત્યિક અને આર્થિક
શૈક્ષણિક પત્રકારત્વનો સ્તર ખાંધવામાં નીરુભાઈએ
અમૂલ્ય ફાળો આપ્યો હતો. વર્ષો સુધી તેમણે
છાપામાં કોલમો ચલાવી અને રાજકીય અને
સાંસ્કૃતિક પ્રબળાવ વિશે સતત નિર્ભીક લખાણો
લખતા રહ્યા. 'ઉદ્દેશ' પ્રત્યે તેમને મમત્વ હતું
અને રસ લેતા. તેમણે વાર્તાનવલકથાનું પણ ખેડાણ
કરેલું. તેમના અવસાનથી શુજરાતી સાહિત્ય અને
પત્રકારત્વને ન પુરાવ એવી ખેટ પડી છે. તેમનાં
પત્ની નિર્મળાબહેન, પુત્રી બહેન અનુરાધા અને
અન્ય કુટુંબીજનોને આ દુઃખ સહન કરવાની પ્રભુ
શક્તિ અર્પે અને સદ્ગતના આત્માને ચિરશાંતિ
અર્પે એ પ્રાર્થના.

કે. મહારાજ સયાજીરાવ ત્રીભ સમારક
સંશોધન પારિતોષિક સ્પર્ધા-૧૯૯૩-૯૪

ઉપર્યુક્ત સ્પર્ધામાં શુજરાતીમાં 'વર્તમાન
ભારતીય રાજકારણમાં ધર્મવાદ, વંશવાદ અને
કોમવાદનાં પરિણામોના પ્રભાવ' એ વિષય ઉપર
નિબંધો મોકલવાની જાહેરાત કરવામાં આવી છે.
નિબંધ સ્વીકારવાની છેલ્લી તારીખ ૩૧ ડિસે. ૧૯૯૩
છે. નિબંધો મોકલવાનું સરનામું : પ્રો. હર્ષદ ત્રિવેદી,
અધ્યક્ષ, શુજરાતી વિભાગ, આર્ટ્સ ફેકલ્ટી, મ. સ.
યુનિ., વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨.

—તંત્રી

સર્વજ્ઞાહી સાંસ્કૃતિક નીતિ ઘડીએ

શ્રી હસમુખ બારાડી લખી જણાવે છે કે :

“નાટ્ય-પ્રક્રિયા નટ-પ્રેક્ષકના જીવંત આદાન-
પ્રદાન અને સમસંવેદનથી સર્જાતી અને પ્રકટ થતી
સૌથી વધુ માનવીય પ્રક્રિયા છે, એટલું પુનઃઉક્ત
થાય તોય નોંધીને, આ ખાસ ઉમેરું છું કે શુજરાતી
ચિત્રેટરના દોઢ સંકાના ઇતિહાસમાં એના વિશે
અનેક ચેરસમજે પ્રવર્તી છે : ‘જૂંડી લવાઈ’,

તાપ્તાનું નાટક અને 'સાહિત્યિક' નાટક, રૂઝમંચ અને સાહિત્યનો સંબંધ-વિચ્છેદ, અવેતન-સવેતન, કોમશિયલ-અમેટર વગેરે; અને એ સુવિદિત હોવાથી એની ચર્ચા નહિ કરીએ; કારણ કે નાટ્ય પ્રક્રિયા વિશે ગ્રેસમજ કરતાં 'ભય' પણ એટલો જ રહ્યો છે. ૧૯૭૬માં સંસ્થાનવાદી સરકારે 'વિનેદિની નાટક'ના મુક્ત રાષ્ટ્રવાદી ખ્યાલો પર પ્રતિબંધ મૂકવા, સ્વાભાવિક જ, ડ્રામેટિક પર્ફોર્મન્સ એક્ટ ઘડ્યો; પરંતુ એ પછી એ, અને એના નમૂને ઘડાયેલા પોલીસ એક્ટ હેઠળના કાનૂનો જી. આર., ધારાધોરણો, નિયમો કે એક વા ખીજ સ્વરૂપના સેન્સર બોર્ડો થિયેટર-પ્રક્રિયા વિશેનો 'ભય' વ્યક્ત કરે છે — જેના મૂળમાં સંસ્થાનવાદી મનોદશા છે — એ 'હિંસા, કોમવાદ, અમીલતા રોકવાના ઓઝાનીએ સત્તાવિદ્રોહની કલ્પનાથી ખીડાય છે.

હકીકતે જીવંત આદાન-પ્રદાનની થિયેટરની તાકાત અને મુક્ત વિચારમંચ(પ્રચાર નહિ)ની એની ક્ષમતાની અહીં ઉલ્લેખના યાવ છે: આજનું ગુજરાતી થિયેટર જેવું છે તેવું કેમ છે એનું મૂળ પણ મને અહીં દેખાય છે. અમેટર કે કોમશિયલ થિયેટરમાં સામાજિક પ્રક્રિયા અણબત્ત ઝિત્તાઈ છે, ભલે થોડી; પણ કયાંય 'હિંસા, કોમવાદ કે રાષ્ટ્ર-વિરોધ' હોય એવું મને નથી દેખાયું; કોઈને — વિશેષ સેન્સર બોર્ડ (એટલે કે ગુજરાત સાંસ્કૃતિક પ્રભાવપત્ર બોર્ડ) કે પોલીસ ખાતાને દેખાયું હોય, તો તેણે ઉઘાડરણો આપવાં જોઈએ, એ લેખકો/

નાટ્યજૂથોને જાહેર કરવાં જોઈએ, માત્ર કાર્પનિક ભયે, નાટ્યપ્રસ્તુતિ પહેલાં એના તદ્દન કાચા મુસદ્દા જેવી સ્કિપ્ટ તપાસી, ગુના પહેલાં ગુનેગાર બનાવવાની કાર્યવાહી જ, મારે મન તો સૌથી મોટું કારણ છે કે જેથી ગુજરાતી થિયેટર સંપ્રત (ગુજરાતી) જીવનથી અદૃશ્ય રહી ગયું છે.

થિયેટરની આ પ્રક્રિયા જો એના ઉચિત પરિગ્રેહ્યમાં જ્ઞાનમાં લેવાય તો, સંસ્થાનવાદથી શરૂ થયેલો ભય, હવે માત્ર કાર્પનિક જ નહિ, મુક્ત વિચારમંચ તરીકેની એની વિકાસ-પ્રક્રિયામાં અવરોધક જણાશે. આજે રાજસત્તા લોકપ્રતિનિધિત્વ કરે છે — એને લોકવિચારનો ભય ન હોય; લોક-મનીષા 'સ્વાયત્ત' અકાદમીઓની રચનામાં વ્યક્ત થાય છે, રાજસત્તા સ્વસ્થ સામાજિક વિચારપ્રક્રિયા અને અભિપ્રાયવલોણાને પ્રોત્સાહન આપે છે, ત્યારે કપાળા નામે ચાલતા સેન્સર બોર્ડ વિશે ફેરવિચારણા કરે તે માટે સાંસ્કૃતિક કાર્યકરોએ, બુદ્ધિજીવીઓએ રાજસત્તાને સર્વશાલી સંસ્કૃતિક નીતિ ધડી કાઢવામાં સહાય કરવી જોઈએ.

આ તકે આપણા સાહિત્યકાર/કલાકાર મિત્રોએ, જેઓ સેન્સર બોર્ડમાં સલાહકારો છે, તેઓને આખો પ્રજા આત્મખોજ તરફ પ્રેરે; આપણે તેઓને એમાં સહાય કરીએ એવી અપેક્ષા છે; કારણ કે તેઓનેય મુસંગત થિયેટર અને સ્વસ્થ સમાજ-પ્રક્રિયામાં રસ છે એની મને ખાતરી છે."

— હસમુખ ખાવાડા



કવિઓની દિવાળી

[નવા વર્ષની શુભેચ્છાઓ અને અભિનંદનના પત્રો મોકલનાર સૌ સ્નેહીજનોને આભાર, મળેલા પત્રોમાંથી કેટલીક કાવ્યપંક્તિઓ નીચે આપી છે. —તંત્રી]

અદ્ય તોયે અહીં
કલ્પવૃક્ષો ઢળી
આવકારો હજી રમ્ય આલે ।
રેતના હું ગ્રંથ તરત રહેતા ખડા,
નિર્ઝંશ કમરવે કપાંક વહાલે ।
કંટકો તો હમેશાં ચિરાયુ રહ્યા ।
ફૂલ તો નર્તતાં ભર્ય તાલે.
ઘાઘોની કમીના અહીં ના રહી;
'શ્રી' છતાં કમલને પાશ મહાલે ।

—મળલાલ દવે

છંદ હો સમયમાં
ધ્યના સિખાશ
ઉદ્દેશ હો શબ્દને
બસ શબ્દ કાળે
સુખો મળે નીરવનાં
નવ પથે નવ વર્ષ આશ

—કમૈયાજીભાઈ મ. પંડયા

અર્ધમાં ચોપાસ અંધારાં દીપને તેજ ધ્વજત હો;
આપની પ્રગતિ સર્વ પ્રોજ્જવલ ને પ્રશસ્ત હો.

—નિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

વર્ષનેા પ્રવાસ કો દરખતહેઠ
પૂર્ણ, પુષ્પ, છાંય ને સુગંધ સંગ;
બળે વહી અહીં, અનુપ ઐઠં ।

—રતુભાઈ દેસાઈ

જૂલી જઈએ ફરિયાદને, ને પછી વાગોળાએ યાદ ને,
ભેટીએ હૈયે હૈયું મળે, સાંલળાએ સૌના સાદને ।

—બળદેવ પટેલ

પ્રિય અપૂર્ણ હજી ક્ષણની કથા
મુખર ના યઈ રાત્રિ વીતી છતાં
સૂરજની કરચો વીખરાયલી :
મુખ વિશીર્ણુ ત્રથી રહી શર્વરી ।
પ્રકટ લેશ ન થી — કથમ તો કહું ?
છલકી પ્રાવૃષ કપાંક પ્રગલ્ભ, તો—
કદીક સ્પર્શિત વ્યોમ શું વિસ્તરી
કદી શિરીષ મહીં સ્પર્શથી મૃદુ
અથ તથા ભવિતવ્યની અંખના
વિન્નતનીય સતૃષ્ણ ન કામના,
સબલ મીન કશા અવસાદથી
નિખિલ આવૃત આ નિવેદથી
પૃથ્વલ ભાર તણા પરિવેશમાં
નમિત પદમ રહ્યાં અવશેષમાં

—ભાનુભસાંદ ત્રિવેદી

ક્ષણો સત્યે સૌઆ શબ્દ બલ શી ચ'ચલ વહે
મીને, કાવ્ય પ્રેરે, પરિમલ ચલે, વર્ષ સરતું ।
ત્યહીં આનંદોની સરિતઅરણી પ્રેન અવતી ।
અશ્વાચ્યા બાનીતું તપ નિખરતું તે જ ધરતું ।

—હિમાંશુ ભટ્ટ

સંસાર આ ઈશ તણી બસ નાટયશાળા,
આવ્યા અહીં જીવ બધા યઈ પાત્ર તેમાં,
ને જે મળી ભળવતા ભૂમિકા જ તેમાં
નેપથ્યમાં સરકતા પૂરું નાટય ધાતાં,

—જયંત શ. ગાંધી

એક નવજાતકના મૃત્યુ પ્રસંગે/ઉશનસુ

(સિખરિણી : સોનેટયુગક)

૧

તને મૃત્યુ ? મણુ વજનનો શબ્દ શું તને
 ઘટે કે, જે જાતે ક્ષણથીય લઘુ, ફૂલથી હણ ?
 વળી તારું તે કો સ્મરણ ? તવ શું યાદ હું કરું ?
 હતી ક્યાં તારે તે કશી વીગતવાળી બીજી ક્ષણ ?
 અરે, તારી મૂઠી જચુકડી હજી બંધ; કરમાં
 વિધિએ ક્યાં આંકી હજી જીવનરેખા જ વળી કે
 જ્યહીં મૃત્યુ નામે અવરધુવ છેડાય જરીકે
 દિયે દેખા ? આ તો દીપ પ્રગટી, રાજો જ પળમાં !
 અરે, તારી પૂઠે કશું રહ્યું ને શું કકળ્યું ?
 તું જ્યાં આંધુથીયે લઘુક ટીપું કે જે ન ટપકે,
 વહે નહ, આંખોના, કમલ પર જિંદગીની અંકે;
 કિયું મૂકું તુષિ કુસુમ ? ફૂલથીયે તું હળવું !
 કિયા શબ્દે શોક પ્રગટ કરું ? છે મૂક હસકું;
 નહું હોયું તારું 'કિમયિ' મુજ વસ્તી હતી, બકુ !

૨

તું તો નાનું 'મસ્તું ટપકું, લઘુ રેખા પલ્લુ નહીં !
 જતાં તું, તારી આ અસીમ સમયે તે કશી કરી ?
 જશે છાતીમાંયે ધબક વધી ને તુલ ન જ ગ્રમી,
 જશે કો તંત્રીયે તૂટી; પલ્લુ પછી રણુજલુ નહીં;
 અપારે સંસારે સમયતટના રેતપટમાં
 પડી તારી નાની અમથી પગલી, તે કયમ ટકે ?
 તૂકાની મીઝાથી ચઢતી વીળ જ્યાં માથું પટકે,
 ટકે કે ? તારી આ નખક્ષત ઊંડી રેખ તટમાં ?
 તને ક્યાંથી હોયે કશી ખબર આ કાળગતિની ?
 વહે જોના કેવા ધસમસ પ્રવાહો ધૂમરતા,
 મહાવેગી, ઘેાતા ઉભય તટ, ને કાંપ વહેતા
 પહાડી માર્ગોના, તરત કરી દે પૂર્તિ ક્ષતિની;
 અરે, જેણે ગર્તા અતલ હીસતી, તેય ક્ષણમાં
 તવારીએ કીધી સમયળ, ન આજે સ્મરણમાં !

ગેબ્રિયલ માર્સેલનું તત્ત્વચિંતન

હરસદ જોશી

માર્સેલનો જન્મ ૧૮૮૯માં સ્ટોકહોમમાં થયો હતો. તેના પિતા સ્ટોકહોમની સરકારમાં રાષ્ટ્રીય આર્થિક સંસ્થાના સચાલક તેમ જ ફ્રેંચ બાળતોને લગતા પ્રધાન હતા. જ્યારે ગેબ્રિયલ ચાર વર્ષના હતા ત્યારે તેની માતા મૃત્યુ પામી. તેની કાઠીની દેખ-રેખ હેઠળ તેનો ઉછેર થયો હતો. આમ છતાં તેની માતાની જામી તેના ચિંતમાં કારણ ગઈ હતી અને કાઠીનો પ્રભાવ તેના પર લાંબા સમય સુધી રહ્યો હતો. તેની કાઠી નાસ્તિક હતાં. તેની માતાએ તેને શ્રદ્ધા અને વિશ્વાસ આપ્યાં હતાં ત્યારે કાઠીએ શંકાશીલ માનસ આપ્યું હતું. આ બે વચ્ચે ગેબ્રિયલના ચિંતમાં લાંબા સમય સુધી સંઘર્ષ ચાલુ રહ્યો હતો. પ્રત્યક્ષ અને અપ્રત્યક્ષ વચ્ચે માર્સેલના ચિંતમાં વ્યત્રતા રહેતી હતી. પોતાના પંદરેક પુસ્તકો છે તેમાં આ બંને વહીલોનો પ્રભાવ રહ્યો છે એમ જી કબ્લે છે.

નાનપણથી તેને જહાર મુસાફરી કરવાની વિપુલ તક મળી હતી. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધમાં સક્રિય રીતે મદદ-રૂપ થવા શારીરિક રીતે એ સશક્ત નહોતો. પરંતુ રેડ ક્રોસના શુશ્રૂષાના કાર્ય માટે જોવાઈ ગયેલાને શોધવામાં સક્રિય હતો. આ સેવાકાર્ય અને અનુભવ “મીબ અને ગ્રીબ પુરુષ સર્વનામ એકવચન” વચ્ચે બેઠ પાડવામાં ઉપયોગી બન્યું. નાટ્યો, આદર્શલક્ષી ચિંતન અને સંગીતના રાગો બેસાડવાની સજ્જનાત્મક પ્રવૃત્તિમાં એ યુવાવસ્થાથી વ્યસ્ત રહેતો હતો. સંગીતના શોખ વિશે એ લખે છે કે “સંગીત મારો ખરો વ્યવસાય છે અને તેના સજ્જનમાં મને ભારે આનંદ વર્તાય છે.” ૧૯૧૨ પછી પ્રસંગે પ્રસંગે અધ્યાપનકાર્ય કર્યું હતું. ૧૯૨૯માં ઓગણચાલીસ વર્ષની ઉંમરે રોગન ચર્ચમાં તેણે પ્રવેશ કર્યો.

અમૂર્ત રૂપનો વિરોધ

માર્સેલ તાત્ત્વિક ચિંતનના અમૂર્ત સ્વરૂપનો ભારે વિરોધ કરે છે. તત્ત્વજ્ઞાન એ ‘ચિંતન’ નથી. એ તત્ત્વવિદ્યા (metaphysics) નથી પરંતુ તે ક્રિયા (act) છે. “લ પેન્સી પેન્સાન્ત” કહે છે. અન્ય અસ્તિત્વવાદી ચિંતકોની માફક માર્સેલ ‘વ્યવસ્થિત ચિંતન’નો વિરોધ કરે છે. પોતાના પરિપક્વ વિચારોની ફલશ્રુતિ તરીકે તેણે જેમણે કે તત્ત્વજ્ઞાનનો સંબંધ નક્કર પરિસ્થિતિઓ અને સમસ્યાઓ સાથે છે.

‘ફિલોસોફી ઓફ એકિઝિસ્ટન્સ’, ‘ધ મિસ્ટરી ઓફ ખીઇઝ’ અને ‘ખીઇઝ એન્ડ હેવિંગ’ એ ત્રણ મહત્વના તાત્ત્વિક ગ્રંથો તેણે લખ્યા છે. કેન્ટ અને હેબે બર્ગસોના ચિંતનમાં ‘વિષય’(object)ના દરબળ અંગે વિચાર કરવામાં આવ્યો છે. સત્તત્ત્વ બંને કે વસ્તુલક્ષી હોય તેમ વિચારવામાં આવ્યું છે, જોગ માનીતે કે એ વસ્તુલક્ષી છે અને નૈસર્ગિક તથા ભૌતિક વિદ્યાનોની માફક સત્તત્ત્વને બાણી શકાય છે. ત્યાર બાદ કેન્ટ સત્તત્ત્વને ‘અજ્ઞેય’ લેખે છે. ‘સ્વયં-વસ્તુ-નિષ્ઠ’ તત્ત્વનો તાત્ત્વિક ખ્યાલ કર્યો. જાણી ‘વિષય’ તત્ત્વને વધુ પડતો દરબળે આપવામાં આવ્યો છે એમ માર્સેલને જણાય છે. માર્સેલના મતાનુસાર ‘વિષય’ અને ‘સ્વતત્ત્વ’ (subject) પરસ્પર આધારિત છે. એ ‘આંતર-સ્વલક્ષિતા’ (inter-subjectivity) માર્સેલના ચિંતનનું કેન્દ્રબિંદુ છે. બર્ગસો જડતત્ત્વ અને ચિંતન તત્ત્વને સ્વતંત્ર તેમ જ વિરોધી ‘વસ્તુલક્ષી’ તત્ત્વ લેખે છે. તેમાં સ્વતત્ત્વની જરૂરબરી છે. માર્સેલ કેવળ વસ્તુલક્ષી દ્રવ્યને મૂલવવા ‘સ્વતત્ત્વ’ની આવશ્યકતાને રજૂ કરે છે અને સ્વતત્ત્વ તેમ જ વસ્તુતત્ત્વ બંને પરસ્પર આશ્રિત છે તે બાબતને નોંધ-

પાત્ર લેખે છે.

ઉપરોક્ત મુદ્દાને સ્પષ્ટ કરતાં માર્સેલ સૌ પ્રથમ ડેકાર્ટના તાર્કિક નિબંધ 'હું વિચારું છું, તેથી હું છું' (કોગિટો)ના ખ્યાલને ગણનામાં લે છે. ડેકાર્ટના આ કથનમાં એ જ્ઞાનલક્ષી અહમ્તત્વને વિશેષ પ્રાધાન્ય આપે છે. ડેકાર્ટ આ વિધાન દ્વારા અને સામિતીથી સ્વતત્ત્વ તથા આત્માને સિદ્ધ કરવા ઇચ્છે છે. પરંતુ માર્સેલ કહે છે કે આવી સામિતીના પ્રયાસમાં ડેકાર્ટ કેવળ પ્રભાણુશાસ્ત્રીય અહમ્તત્વને નિર્દેશિત કરે છે. સાર્વત્રિક ગુણધર્મને વિચારવા અને જગતના તત્ત્વની સંકલ્પના રચવી એ વસ્તુઓ અને ઘટનાઓના સ્વરૂપમાં વેધક રીતે સમજૂતી પ્રાપ્ત કરવા સમાન નથી. એ વસ્તુઓ અને ઘટના અંગે સંજોગપણે સમજવું હોય તો અમૂર્ત વિચારણા કે કેવળ ચિંતનાત્મક પદ્ધતિને ત્યાગ કરીને તેના સત્ત્વત્ત્વ(being)ને આત્મીયતાથી અનુભવવું જરૂરી છે.

અસ્તિત્વવાદની મુખ્ય સમસ્યા મનુષ્યને તેના નક્કર, ધનિષ્ઠ અને સ્વલક્ષી પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજવાની છે. માર્સેલ મનુષ્યને તેના અમૂર્ત જ્ઞાનલક્ષી પાસામાં સમજવાની હિમાયત કરતા નથી પરંતુ વસ્તુશાસ્ત્ર(ontology)ના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સત્ત્વત્ત્વને શી રીતે પ્રલેખ કરી શકાય તે અંગે સૂચન કરે છે. અદારમી અને ઝોગણીસમી સહીના ચિંતકો આદર્શ અને જ્ઞાનને કેન્દ્રમાં રાખીને વસ્તુતંત્રની ઉપેક્ષા કરતા હતા. એક તરફથી સ્વતત્ત્વ અને ખીજી તરફથી વસ્તુ અને વિષયતત્ત્વ એ જાનેમાંથી એકથને એ યોગ્ય તથા પૂર્ણ રીતે ગણનામાં લેતા નહોતા. પરિણામે તેમનું ચિંતન દૂષિત અને એકપક્ષી થઈ ગયું હતું. માર્સેલ સ્વતત્ત્વ અને વિષયતત્ત્વ જાનેને ધ્યાનમાં લે છે અને આંતરસ્વતત્ત્વ(intersubjectivity)ને ચિંતનના ધનિષ્ઠ સંબંધમાં લાવે છે. યુરોપનો છુદ્ધિવાદ અને અનુભવવાદ બંધારે વિરોધ અને સંઘર્ષમાંથી પસાર થયા ત્યારે તે સંઘર્ષ અસ્યવાદ અને સંશયવાદમાં પરિણમ્યો. માર્સેલ આવા નિપેદલક્ષી વિચાર અને પરિણામમાં

સરી પડતા નથી પરંતુ નક્કર અને ચોક્કસ દષ્ટિબિંદુને હાથ ધરે છે.

સમાન પ્રતિક્રિયા

મનુષ્ય શી રીતે ઘટનાઓ, 'અન્ય' મનુષ્યો અને વસ્તુઓના પરિચયમાં આવે ■ એ મુદ્દો માર્સેલ વિચારે છે. એક મનુષ્ય ખીજા મનુષ્યના સંબંધમાં આવે છે. વસ્તુતઃ એ અન્ય ઘટના અને સંજોગ સાથે પણ સંબંધિત થાય છે. તેને માર્સેલ પ્રતિક્રિયાલક્ષી આવકાર (encounter) કહે છે. "મનુષ્ય હોવું એટલે વિશિષ્ટ સંજોગ અને પરિસ્થિતિમાં વ્યસ્ત હોવું" એમ માર્સેલ વિચારે છે. બંધારે મનુષ્ય અન્ય મનુષ્ય અને ઘટનાઓના પરિચયમાં આવે છે ત્યારે એ વાસ્તવમાં 'સ્વ' સાથે સંબંધિત થાય છે. મનુષ્ય એ કોઈ બાહ્ય વિષય કે વસ્તુ નથી પરંતુ સમાન એકમ (organism) છે. તાર્કિક વિચારણા અને ચિંતન આ સમાન એકમના સંદર્ભમાં થાય છે. એ અમૂર્ત કે એકલવાળી વિચારણા નથી. તત્ત્વજ્ઞાનને અભિન્ન સંધન અને નક્કર વ્યક્તિત્વના સ્વરૂપની વિચારણા છે. તેથી તે અંગે સાર્વત્રિક સંકલ્પના(concept)થી સંતોષ માની લેવા એ અયોગ્ય છે. આધુનિક તત્ત્વચિંતન તેમ જ સમકાલીન ચિંતનમાં ભાષા, ઘટના, જડતત્ત્વ, આંતરક્રિયા અને માનસિક વ્યાપારોને 'સંકલ્પના'માં ઊતારી દેવા તેમ જ તેને સમજવાનો ભારે પ્રયાસ થયો છે. સમજૂતી એ ખ્યાલાત્મક કે સંકલ્પનાલક્ષી જ હોય એમ માની લેવામાં આવ્યું છે. રસેલ, વિટ્ટનરસ્ટાઇન, એયર અને ગ્રિનમૅટ રાઇલ જેવા ચિંતકો આ વિચારપ્રવાહમાં અમગ્ન થયે છે. વિષય, વસ્તુ તથા ઘટનાને શબ્દ, પદ, વિધાન અને અનુમાનના સાધન દ્વારા સમજીને તેને ક્રમતા તાર્કિક પ્રશ્નોને સંકલ્પના દ્વારા સમજવાનો પ્રયાસ થયો છે. બંધારે આવી સંકલ્પના વાસ્તવિક, નક્કર અને ધનિષ્ઠ સમસ્યાઓને ઉદ્વેગમાં નિષ્ફળ ભય છે ત્યારે સત્ય એ સૈદ્ધાંતિક ■ અને જે કંઈ બને છે તે તાર્કિક સુસંગત રચના(logical construction) છે એમ માની લેવામાં આવે છે. માર્સેલ

આની ધારી લીધેલી વિચારણા અને વિચારપ્રવાહનો વિરોધ કરે છે. સાર્વત્રિક લક્ષણ દર્શાવતી સંકલ્પના દ્વારા તત્ત્વજ્ઞાનમાં સંતોષ માની લેવા પૂરતો નથી.

ઉપરોક્ત ખ્યાલોત્તમક સમજૂતીએ મનુષ્યની વ્યક્તિમત્તાને ઉતારી પાડવા પ્રયાસ કર્યો છે. સર્વિશેષ સામાજિક વિજ્ઞાનોમાં માનવ-વ્યક્તિત્વ અને વ્યક્તિ-મતાના ખ્યાલને ઊંચો લેખવામાં આવ્યો છે. સામાજિક વિજ્ઞાનો અને અભ્યાસ માનવ વ્યક્તિ-ત્વને સંકુચિત પ્રતિમામાં ઉતારવા કોશિશ કરે છે. મનુષ્યનું તેમાં 'અવમૂલ્યન' થાય છે. તેની ગરિમા અને તેનો દરજ્જો 'સામૂહિક સમાજ'(mass society)માં ધ્વંસવત્ બને છે. મનુષ્ય કેવળ 'ઝોળ-ખાણપત્ર' (identity card) બને છે. વહીવટી તંત્રમાં મનુષ્યની બાબત 'કેસ' બને છે. તેના વ્યક્તિ-ત્વની નોંધ લેવામાં આવતી નથી. પોતાના અંધ 'મિસ્ટરી ઓફ બીઇંગ'ના પ્રથમ ભાગમાં માર્સેલે આધુનિક સમાજ પર વિશિષ્ટ પ્રકરણ લખ્યું છે. તેમાં સમાજમાં મનુષ્યની ગણના થતી નથી અને તેની પ્રતિભા નહિવત્ થઈ જાય છે તે બાબતને બાદેખિત કરી છે.

નિતઝની માફક માર્સેલ મનુષ્યને તેના સભાન સ્વરૂપમાં સમજવા પ્રયત્ન કરે છે. નિતઝ કહે છે કે મનુષ્ય જ એક એકું પ્રાણી છે જે બીજાને વચન આપી શકે છે. એ રીતે માર્સેલ પણ કહે છે કે પોતાના વિશે પ્રશ્ન પૂછવો એ કેવળ મનુષ્ય માટે સંભવિત છે. પરંતુ માર્સેલ અનુસાર જ્ઞાનનું સ્વરૂપ એ સંકલ્પના નથી પરંતુ એ આંતરિક રીતે સ્મૃતિ છે અને બાહ્ય દૃષ્ટિએ એ પ્રતિભાવ અને આવકાર છે. માર્સેલ મનુષ્યના વ્યક્તિત્વને તેની આંતરિક ભાવના, કલ્પન અને બાહ્ય જગતના તેના પ્રતિભાવ દ્વારા સમજવા પ્રયત્ન કરે છે. આ સંદર્ભમાં માર્સેલ મનુષ્યને પરિમિત અને અપરિ-મિત એ બંને પ્રદેશના સમય તરીકે નિહાળે છે. જ્યારે મનુષ્ય બાહ્ય જગતને સમજવા કોશિશ કરે છે ત્યારે વાસ્તવમાં એ તેમાં ભાગ લે (participate) છે અને તેની સાથે એકાકાર બને છે. એ

તદ્વપ થઈને તેનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે. જેમ પહેલો (ઈ.પૂ. ૪૨૭-૩૪૭) કહે છે કે પરમરૂપ તત્ત્વ પાર્થિવ જગતમાં ભાગ લે છે અને અવકાશ અને કાળમાં તે આનુભવિક (empirical) બને છે તેમ માર્સેલ પણ જગતમાં ભાગ લેવાની ક્રિયાને મહત્ત્વની સમજે છે.

જગતમાં ભાગ લેવો

'જગતમાં ભાગ લેવાની' ક્રિયાને માર્સેલ બે ઉદાહરણો દ્વારા સમજાવે છે. ખેડૂતનો જમીન સાથેનો સંબંધ અને નાવિકનો દરિયા સાથેનો સંબંધ એ નજીકના સંપર્કમાં ખેડૂત અને નાવિક જગતમાં ભાગ લે છે. પ્રત્યેક મનુષ્ય પોતાની રોજબરોજની સમીપતા દ્વારા જગતમાં ભાગ લે છે, જે ખેડૂતને કે નાવિકને જમીનથી કે દરિયાથી દૂર કરવામાં આવે તો તેમનું જગત અદૃશ્ય થઈ જાય અને જગતના સંપર્કથી તે કપાઈ જાય. અહીં સત્તતત્ત્વનું સ્વરૂપ પ્રગટ થાય છે. માર્સેલ સ્વરૂપને નજીક સંપર્ક દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. આ સ્વરૂપમય સંબંધ અને ભાગ લેવાની ક્રિયા દ્વારા માર્સેલ અંગત લાગણી, અવિભક્ત મનોવસ્થા અને લાંબા સમયની ગાંઠને સત્તતત્ત્વના અંતરગત ઘટક તરીકે જણાવવા ઇચ્છે છે. તેનું સ્વરૂપલક્ષણ કે તેની વ્યાખ્યા માટે બૌદ્ધિક કે તાર્કિક વિચારને મહત્ત્વનું લેખતા નથી. આ સ્વરૂપ વ્યક્તિના અંતરત્ત્વ ચિત્ત સાથે સંકળાયેલું છે.

૧૯૪૯માં યુનિવર્સિટી ઓફ એમર્ડિનમાં માર્સેલે 'ઝીફ્ટ લેક્ચર્સ' આપ્યાં તે પછીથી અંધકાર 'મિસ્ટરી ઓફ બીઇંગ' નામે બે ભાગમાં પ્રગટ થયાં છે. પ્રથમ ભાગનું શીર્ષક 'રિફ્લેક્શન ઓન્ડ મિસ્ટરી' છે. બીજા ભાગનું પેટાશીર્ષક 'ક્રેથ ઓન્ડ રિયાલિટી' છે. આ અંધમાં ઘટનાઓનાં તાદશ વર્ણન અને વ્યાપ પર માર્સેલ વિશેષ ભાર મૂકે છે. તેને ક્રિફ્ટગાર્ડ અને કાર્લ યાસ્પર્સના અસ્તિત્વવાદ સાથે વધુ સામ્ય છે. ક્રિફ્ટગાર્ડ મનુષ્યની આપત્તિ તથા નૈતિક સંઘર્ષને નક્કર સ્વરૂપમાં વિચારે છે. મનુષ્યનું 'સ્વતત્ત્વ' તેની સાથે

જીવંત સંજ્ઞામાં હોય તેમ તે નિહાળવા પ્રયાસ કરે છે. વાસ્તવ 'સત્તત્ત્વ'(being)ને મનુષ્યના અન્ય તત્ત્વો સાથેના સેન્દ્રિય (organic) સંજ્ઞા તરીકે લેખે છે. મનુષ્ય 'અન્ય' દ્વારા પોતાનો આંતરિક પરિચય ડેળવવા પ્રયત્નશીલ હોય છે. આ સંદર્ભમાં માર્સેલ આત્મતત્ત્વને અમૂર્ત સ્વરૂપમાં નહિ પરંતુ શરીર અને ચિત્તાના જીવંત સેન્દ્રિય સંજ્ઞામાં વિચારે છે. શરીર અંગે વિચારતાં માર્સેલ કહે છે કે 'આ શરીર માડું છે' એવું કથન કરવામાં શરીર, આત્મતત્ત્વ અને ચિત્ત એકીસાથે એકાકાર સ્વરૂપ ધારણ કરે છે.

આત્મતત્ત્વને સમજવા માટે સામાન્ય રીતે બે સ્તરો વચ્ચે ભેદ પાડવામાં આવે છે, પ્રાથમિક અને દ્વિતીયીક. પ્રાથમિક સ્તરે આત્મતત્ત્વ અંગેનાં કથનો તેના મનોવ્યાપારો, વલણોનું પૃથક્કરણ કરવામાં આવે છે. ડેકાર્ટ જ્યારે 'હું' વિચારું છું, તેથી હું છું' એ નિર્ણય પર પહોંચે છે ત્યારે એ પ્રાથમિક સ્તરે વિચારે છે એમ માર્સેલ કહે છે. આત્મતત્ત્વ અંગે આનુભવિક વ્યાપાર અને તેનું તાદાત્મ્ય દ્વિતીયીક સ્તરે પ્રાપ્ત થાય છે. દ્વિતીયીક સ્તરે મનુષ્ય આત્મતત્ત્વના જાડાણમાં પ્રવેશે છે અને જે પૃથક્કરણની પ્રક્રિયામાં તેણે શુભાવ્યું છે તેને એ દ્વિતીય સ્તરે એકતા અને તાદાત્મ્યની ક્રિયા દ્વારા પ્રાપ્ત કરે છે. જ્યારે વ્યક્તિ એમ કહે છે કે 'આ માડું શરીર છે' ત્યારે શારીરિક કોષ સાથે તેના માનસિક, નૈતિક, બૌદ્ધિક અને સ્વલક્ષી કોષો પણ એકત્રિત થાય છે અને વ્યક્તિના 'અહમ્' સાથે તાદાત્મ્ય સાધવા ઉત્સુક બને છે. સત્તત્ત્વ અને 'પ્રાપ્ત થવું' એ બે વચ્ચે ભેદ દર્શાવવામાં આવે તો પ્રથમ કક્ષા એ પૃથક્કરણની કક્ષા છે. તેમાં વિષયથી દૂર જવાય છે. ત્યારે દ્વિતીય કક્ષાએ વિષયની પ્રાપ્તિ થાય છે. એમ શરીર અને આત્મતત્ત્વ વચ્ચે એકતા આ રીતે પ્રાપ્ત થાય છે. બહારના પદાર્થો કે શુભો સાથે મનુષ્ય પરોક્ષ સંજ્ઞા રાખી શકે છે. પરંતુ આત્મતત્ત્વ સાથે એ અંગત અને આત્મીય સંજ્ઞા રાખે છે. એ સત્તત્ત્વ (being) સાથેના સંજ્ઞા છે. અહીં માર્સેલ 'બીઇંગ' અને 'હોવિંગ' વચ્ચેના સંજ્ઞા

નિર્દેશિત કરે છે.

તાર્ત્વિક 'પ્રશ્ન'

તાર્ત્વિક પદ્ધતિ અંગે માર્સેલ મહત્વનો પ્રકાશ ફેંકે છે. આ સંદર્ભમાં તે પ્રશ્ન (problem) અને 'રહસ્ય' (mystery) વચ્ચે ભેદ દર્શાવે છે. ઉદાહરણ તરીકે અનિષ્ટની સમસ્યા અંગે ટેલ્કાક ચિંતકો એમ માને છે કે અનિષ્ટ વિશે તાર્ત્વિક દૃષ્ટિએ વિચારી લીધા પછી અનિષ્ટની સમસ્યા દૂર થઈ જાય છે. એવું જ 'બૂલ', 'ગતિ', 'સંજ્ઞા' અને 'શુભ', 'આભાસ અને સત્', 'સમય' અને 'કર્તવ્ય'ના પ્રશ્નો વિશે કહેવામાં આવે છે કે તેના વિશે વિચાર્યા બાદ એ પ્રશ્નો ઉકેલાઈ જાય છે અને તે ફરીથી ઉપસ્થિત થવા નથી. પરંતુ વાસ્તવમાં તેમ બનતું નથી. તેનો વિચાર કર્યા પછી પણ 'અનિષ્ટ', 'ભ્રાંતિ', 'સમય' અગ્રાહીને જેમ ચાલુ રહે છે. જે સમસ્યા તાર્ત્વિક દૃષ્ટિએ વિચાર્યા બાદ સમસ્યા તરીકે ચાલુ રહે છે તેને માર્સેલ રહસ્ય કહે છે. માર્સેલ આ એક મહત્વનો યુદ્ધ રજૂ કરે છે. ઓકચિતનમાં ઓનો (ઈ.પૂ. ૪૯૦-૪૩૦), ભારતીય ચિંતનમાં નાગાર્જુન અને સિદ્ધિચ ચિંતક એફ. એચ. બ્રેકલી (૧૮૬૬-૧૯૨૪) ગતિના પ્રશ્ન અંગે પોતાનું આદર્શલક્ષી ચિંતન રજૂ કરે છે અને તેને 'ભ્રાંતિ' કે 'આભાસ' (appearance) તરીકે લેખે છે અને એમ માને છે કે એ પ્રશ્ન ઉકેલાઈ ગયો છે. પરંતુ વાસ્તવમાં એમ નથી. માર્સેલ કહે છે તેમ 'રહસ્ય' તરીકે તે ચાલુ રહ્યા છે.

એ રીતે પ્રેમ, સદ્શુભ, સમય, ગતિ અને દ્રવ્ય જેવી બાબતોનો ઉકેલ હંમેશાને માટે આવી જતો નથી. એ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કરે પરંતુ તેનું 'અસ્તિત્વ' ચાલુ રહે છે. જગત એ 'રહસ્ય'થી સભર છે. અમુક તત્ત્વચિંતકો એમ માનતા હોય છે કે તત્ત્વજ્ઞાનનાં 'પ્રશ્નો' તેમણે પ્રયોજેલી પદ્ધતિ દ્વારા ઉકેલાઈ જતા હોય છે. એની પ્રતિક્રિયારૂપે માર્સેલ કહે છે કે અમુક તાર્ત્વિક પ્રશ્નો એવા છે કે જે વિચાર્યા પછી પણ વાસ્તવમાં ચાલુ રહેતા હોય છે. અહીં માર્સેલ આદર્શવાદ અને વર્તમાન તાર્કિક અનુભવવાદ

(logical empiricism)ની મર્યાદાને વ્યક્ત કરે છે. આદર્શવાદ એમ માને છે કે છુદ્ધ અને તર્કની મદદથી તાત્ત્વિક સમસ્યાઓને ઉકેલી શકાય છે તો ખીજી તરફ પ્રત્યક્ષવાદ કે તાર્કિક અનુભવવાદ એવું વિચારે છે કે સાધારણ પ્રયક્ષરણ અને તાર્કિક વિશ્લેષણ દ્વારા સમસ્યાઓને દૂર કરી શકાય છે. પરંતુ માર્સેલ માને છે કે આ ભૂલભરેલી માન્યતા છે. પ્રાયસિક ચિંતન આપણને પ્રયક્ષરણની પદ્ધતિ તરફ દોરી જાય છે ત્યારે દ્વિતીય કક્ષાનું ચિંતન એકતાના ખ્યેય તરફ દોરે છે. આ ઉપરાંત અસ્તિત્વના પ્રશ્નો તત્ત્વચિંતન દ્વારા પર્યાપ્ત રીતે ઉકેલી શકાતા નથી. કેન્ટ પોતાના ઈશ્વરપરક ચિંતનમાં એમ કહે છે કે ‘અસ્તિત્વ’ એ ‘ઈશ્વરનું વિધેય’ નથી. જ્યાં સુધી માનસિક પરિપ્રેક્ષ્યને લાગેવળે છે ત્યાં સુધી માનસિક ઉન્નિ માળખામાં ‘અસ્તિત્વ’ને ઈશ્વરના વિધેય તરીકે લેખી શકાય નહિ. આ ખ્યામતને ખ્યાનમાં લઈને માર્સેલ અસ્તિત્વની સમસ્યાને લક્ષમાં લે છે. અસ્તિત્વના બે પ્રકારો જુદા દર્શાવવામાં આવ્યા છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ અને અહમ્ના સંદર્ભમાં અસ્તિત્વ.

જ્યારે કોઈ ‘કાર્ય’ કરવામાં આવે છે ત્યારે વ્યક્તિને પોતાના અસ્તિત્વનું ભાન થાય છે. જેમ કે શારીરિક કાર્ય, બૌદ્ધિક કે સામાજિક કાર્ય. પરંતુ તે અસ્તિત્વ અહમ્ના સંદર્ભમાં અનુભવવામાં આવે છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ વ્યક્તિના મન અને વિચારના પરિધમાં પ્રહણ થતું નથી. આવા અસ્તિત્વનું સંસ્કરણ અન્ય કોઈ પદાર્થ કે વિચારના પ્રત્યય (category)માં સંભવિત બનતું નથી. એક રીતે વિચારવામાં આવે તો અસ્તિત્વ સ્વયં વિચારકને રહસ્યનું પ્રદાન કરે છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ ‘વસ્તુતંત્ર’ (ontology)નો અભ્યાસવિષય બને છે એમ માર્સેલ માને છે. ધોરણની દૃષ્ટિએ રહસ્યમય અવસ્થા, એકતા, સમન્વય અને સંવાદિતા આવા મૂળભૂત અસ્તિત્વને સ્પર્શે છે. પ્રેમ, સ્વતંત્રતા, વફાદારી, આકાંક્ષા અને અભિલાષા જેવા સદૃશ્યો અને મનોવ્યાપારો રહસ્યમય છે એમ માર્સેલ માને છે.

જેમ વસ્તુશાસ્ત્ર વસ્તુની હાજરીને મહત્ત્વની લેખે છે તેમ રહસ્ય પણ હાજરી દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. રહસ્ય એને કહેવાય કે જેમાં વ્યક્તિ વિષય સાથે એકાકાર બનવા કોશિય કરે છે. ખીજી તરફથી વાસ્તવિક વ્યાપાર વ્યક્તિના ચિંતને આવરી લે છે. હેન્રી બર્ગ્સોં આ સંદર્ભમાં ‘અંતઃસ્ફુરણ’ને ઉદ્ભેખ કરે છે અને બૌદ્ધિક કાર્યથી અંતઃસ્ફુરણને જિન્ન દર્શાવે છે. છુદ્ધ એ વિષયની આસપાસ ફેરે છે, તેના દૃષ્ટિકોણો નિહાળે છે અને ત્યાર બાદ કંપના કરે છે ત્યારે અંતઃસ્ફુરણ તેના હાર્દમાં પ્રવેશે છે. માર્સેલ ‘પ્રશ્ન’ અને ‘રહસ્ય’ વચ્ચેનો ભેદ રજૂ કરે છે. જગત સ્વયં રહસ્ય છે કારણ કે મનુષ્યે તેની સમસ્યાને વિચારી લીધા પછી પણ તે ચાલુ રહે છે. બર્ગ્સોં (૧૮૫૯-૧૯૪૧) જગતના ખ્યાલ (concept)નો વિરોધ કરે છે પરંતુ જગતને બળુવા માટે અંતઃસ્ફુરણની મદદ લઈ શકાય. છુદ્ધ જગતનાં વિવિધ પાસાંને બળુવા કોશિય કરે છે પરંતુ એ સમમ જગતને બળી શકતી નથી.

સતતત્ત્વ અને શ્રુતિ

પ્રેમનો વ્યાપાર લાગણી દ્વારા અનુભવ્યા પછી પણ વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ ચાલુ રહે છે. જે વાસ્તવિક રીતે ચાલુ રહે છે તે માટે માર્સેલ સતતત્ત્વ (being) શબ્દ પ્રયોગે છે. સતતત્ત્વ વસ્તુલક્ષી તેમ આત્મલક્ષી એમ બંને પાસાંઓ ધરાવે છે. જેમ માર્સેલ વસ્તુશાસ્ત્રી (ontologist) છે તેમ એ આસ્તિક અસ્તિત્વવાદી છે. તેને ખ્રિસ્તી ધર્મ, પ્રાચટથ (Revelation) અને શ્રદ્ધા માટે અખૂટ સન્માન છે. તેથી એ વફાદારી (fidelity)ના સદૃશ્યને અત્યંત આવકારે છે. મનુષ્ય વફાદારીના સદૃશ્યને વિકસાવીને પરમતત્ત્વમાં અને ખ્રિસ્તી ધર્મમાં શ્રદ્ધાને વધુ બળ અને સામર્થ્યનું સિંચન કરે છે. તેનો ખ્રિસ્તી ધર્મમાં વિશ્વાસ એ બિનખ્રિસ્તી સામેનો વિરોધ નથી પરંતુ પરમતત્ત્વ અને શ્રુતિ (Revelation) માટેનો આદર છે. તેનું ધર્મશાસ્ત્ર (theology) એ અંધશ્રદ્ધા નથી પરંતુ ચિંતન અને અનુભવનો સુભગ સમન્વય છે. એ માને છે કે ધર્મશાસ્ત્ર અનુભવના પ્રદાનને રજૂ કરે છે.

પરમતત્ત્વ એ કેવળ મનુષ્યના ચિંતની કલ્પના નથી પરંતુ મનુષ્યના અંતરતમ તત્ત્વમાં રહેલો પરમતત્ત્વનો અનુભવ છે. તેથી 'ધર્મ'ની વ્યાખ્યા અને તેનું વસ્તુ (content) એ તેના ચિંતનમાં અભિનવ સ્વરૂપ ધારણ કરે છે.

ખ્રિસ્તી ધર્મનો મુક્તિનો ખ્યાલ અને ઇશુ ખ્રિસ્તને પરમ માનવ તરીકે લેખવા એ માર્સેલને માટે સાર્વત્રિક ચિંતનના ભાગ છે. ક્રિક્ગાર્ડની માફક માર્સેલને પરમતત્ત્વમાં શ્રદ્ધા છે અને તત્ત્વચિંતનની પ્રક્રિયાને એ શ્રદ્ધા સાથે સાંકળવા તત્ત્વપર છે. પરંતુ માર્સેલના ચિંતનમાં શ્રદ્ધા એ કેવળ માનસિક વ્યાપાર કે સ્થિતિ તરીકે રહેતી નથી એ વ્યક્તિના અંતર-તત્ત્વમાં જીંડી જિતે છે અને તેના વ્યક્તિમત્તને તેના પાશમાં લઈ લેવા ઉત્સુક બને છે. માર્સેલ કહે છે કે "જગતમાં ભાગ લેવો એ પૂરતું નથી પરંતુ તેમાં વ્યસ્ત થવું અને જિંડા જિતવું જરૂરી છે." "હું" અને 'અન્ય સમૂહ' આ અંતરતત્ત્વના ભાગ બને એ રીતે 'મારે' વર્તણૂં કે કાર્ય કરવું જોઈએ. માર્સેલ હેલી જર્જસોના ચિંતનમાંથી ચૈતન્ય અને ક્રિયાશીલતાના ખ્યાલને આપકારે છે અને પોતાના ધાર્મિક ચિંતનમાં પ્રયોજિત કરે છે. વ્યક્તિ સ્વયં ચૈતન્યશીલ છે અને પોતાના આંતરવૈયક્તિક સંબંધોમાં જનમતપણે વ્યવહાર કરે છે. કોઈ પણ ધાર્મિક વાક્ય કે વ્યવહારને 'ક્રિયાકાંડ' તરીકે તે સ્વીકારી લેતો નથી.

જ્યાં સુધી વ્યક્તિની આંતરચેતનામાં તે સુસ્થિર ન થાય ત્યાં સુધી એ વ્યક્તિના સુયોગ્ય કાર્ય અને સંકલ્પનો વાસ્તવિક વ્યાપાર બનતો નથી. "હું" કાર્યને અનુમતિ આપું, તેનો અંગીકાર કરું. મારા ચેતનવ્યાપારમાં એકાકાર થવા દઈ પછી જ તે વ્યવહારમાં વ્યક્ત કરું." "સામાન્ય રીતે મનુષ્ય નિરાશ, ઉત્તેજિત, વ્યગ્ર અને ચિંતાતુર હોય છે. એને ખબર છે કે મૃત્યુ તેની રાહ જુએ છે. એ પીછેહઠ કરે છે. પરંતુ ધાર્મિક શ્રદ્ધા આશંખન તરીકે તેને મદદરૂપ થાય છે, અને મનુષ્ય હાવિષ્ય વિશે જાગ્રત બને છે. પોતાના ગ્રંથ 'મિસ્ટરી ઓફ

બીઇંગ'ના બીજા ભાગમાં માર્સેલ લખે છે કે "અહમ્ તત્ત્વથી તારત્કિક ચિંતનનો આરંભ કરવો અયોગ્ય છે." "જેમ હાઇડેગર 'અન્યના પરિચય અને તેમની સાથેના હિસેદાર' થવા પર ભાર મૂકે છે તેમ માર્સેલ 'અન્ય' સાથેના સંબંધને મહત્ત્વ આપે છે. 'હું' અને અન્ય માનવીઓ વચ્ચે વધુ પડતો અંતરાશ ન રહેવો જોઈએ.

અહમ્તત્ત્વ અને શરીર

વાસ્તવમાં 'પોતાનો અનુભવ' વ્યક્તિ અન્ય સાથેના સંબંધ દ્વારા શોધી કાઢે છે. અન્યના અનુભવ દ્વારા વ્યક્તિ પોતાની જાત સાથેનો અનુભવ પ્રાપ્ત કરે છે. અલગતા આ વિધાનનું મૂલ્યાંકન કરવામાં આવે તો 'સ્વ'નો અનુભવ પૂર્ણ રીતે અન્યના દ્વારા પ્રાપ્ત થઈ શકતો નથી. આમ જ્યાં જેમ નિતર અહમ્તત્ત્વને અભાસી તત્ત્વ લેખે છે તેમ માર્સેલ અહમ્તત્ત્વને કલ્પિત લેખે છે. જીવનની સંપૂર્ણતા વ્યક્તિજન અનુભવ દ્વારા પ્રાપ્ત થતી નથી. 'સાથે' 'સંયુક્તપણે' એ અવયવો સંબંધની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વના છે. અનુભવના મૂલ્યાંકન માટે આ અવયવો ઉપયોગી છે. અહીં આંતરસ્વલક્ષિતાનો ખ્યાલ અનુભવની પર્વાપ્ત સમજૂતી અને મૂલ્ય માટે મહત્ત્વનો છે. વ્યક્તિના અન્ય સાથેના સંબંધને મૂલ્યવામાં અહમ્તો ખ્યાલ અર્થવિહીન છે એમ માર્સેલ માને છે. આંતરસ્વલક્ષિતાનો ખ્યાલ પોતાના અને અન્યના સંબંધને યોગ્ય રીતે મૂલ્યવા માટે જરૂરી છે. એ લખે છે કે "હું" સત્તત્ત્વના ખ્યાલને મારા અને અન્યના સંબંધને આંતરિક ચેતનાની સુપ્ત એકતા દ્વારા પ્રાપ્ત કરી શકું તેમ હું તેનો આશ્રેયપાનળો ખ્યાલ મારા ચિંતમાં પ્રથમથી રહ્યો છે. આંતરિક ચૈતન્યની એકતા દ્વારા 'સ્વ' અને અન્ય મનુષ્યો તેમ જ તરવો સાથે સત્તત્ત્વ સંકળાયેલું છે." "અને શરીર આપ્યું છે." "હું" શરીરનો ઉપયોગ કરું છું "મારા શરીરથી હું હાથથી અનુભવું છું" આવા જે વિધાનો હું બોલું છું તે મારી 'આંતર-સ્વલક્ષિતા'(intersubjectivity)ની સમાનતાને અભિવ્યક્ત કરે છે.

સતતત્વ અને અસ્તિત્વને તજીને સંબંધ છે. એક રીતે બેઈએ તો અસ્તિત્વ એ ક્રિયાપદ છે. બ્યારે અસ્તિત્વને વસ્તુતંત્ર સાથે સાંકળવામાં આવે છે ત્યારે તેને વાસ્તવિકતાના કમ સાથે સંબંધિત કરાય છે. બ્યારે વાસ્તવિક વસ્તુસ્થિતિનો ખ્યાલ કરાય છે ત્યારે એવો પ્રશ્ન પૂછવો અને વિચારવો જરૂરી છે કે અસ્તિત્વ એ શું નિત્ય અને શાશ્વત લક્ષણ છે? જો અસ્તિત્વ શાશ્વત લક્ષણ હોય તો વ્યક્તિનિક, આનુભવિક અને ચૈતસિક અસ્તિત્વ વિશે શું વિચારવું? જેમ શરીર અને મનતત્વ, બુદ્ધિ અને ભૌતિક અવયવો વચ્ચેના સંબંધો જુદા જુદા પ્રત્યેયોની માગણી કરે છે તેમ અસ્તિત્વના ભિન્ન સ્તરો અને પ્રકારો વિશે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. માર્સેલ આ સંદર્ભમાં માનસિક સ્થિતિનો મુદ્દો વિચારે છે. ભૂતકાળનાં અસ્તિત્વ, વસ્તુઓ, ખનાવ, પ્રતિમા અને પરિસ્થિતિ માનસિક અનુભવમાં સચવાઈ રહે છે. અસ્તિત્વના વિવિધ પ્રકારો છે જેવા કે ભૌતિક નિર્માણશક્તિ, માનસિક અને વાસ્તવિક જનતલક્ષી અસ્તિત્વ છે. આમ છતાં સતતત્વ (being) અને અસ્તિત્વને જુદાં પાડી શકાય તેમ નથી. અંતિમ અર્થમાં એ સતતત્વનું અસ્તિત્વ છે તેનો નકાર થઈ શકે તેમ નથી.

શરીર અને આત્મતત્વના સંબંધના સંદર્ભમાં અસ્તિત્વની સમસ્યા વધુ સ્પષ્ટ થાય છે. પ્રત્યેક શરીરને તેનો અહમ્ હોય છે અને છતાં અહમનું સ્થાપીપણું નિશ્ચિત નથી. શરીરથી પર માનસિક ચૈતન્ય કે અહમની હાજરી ગાનવચ્ચિતન માટે રહસ્યમય બને છે. નૈતિક, માનવલક્ષી, સામાજિક અને રાજકીય સંબંધ દ્વારા મનુષ્ય આવા રહસ્યને યોગ્ય રીતે ઉકેલવા પ્રયત્નશીલ થાય છે. કબ્રાકાર પોતાની ક્ષમા, જીવનની રીતભાત અને સર્જનશીલતા દ્વારા આ રહસ્યને યોગ્ય રીતે મૂર્તિમંત કરે છે. માર્સેલ આ રહસ્યને ચૈતન્યના વિશિષ્ટ સર્જન દ્વારા અભિવ્યક્ત કરવા આતુર છે. ચૈતન્યમાં પોતાના વિશે સમાન બનવાની વિશિષ્ટ ક્ષમતા છે, એકે નિરાશા, નિષ્કૃષ્ટતા અને આત્મહત્યા આવી સમાનતાને નકારી

કાઢે છે અને સમાનતાની વસ્તુલક્ષી મૂલ્યવત્તાને ઘટાડી દે છે. આમ છતાં સત્ત્વર મનુષ્યની આશા, વફાદારી અને આત્મતત્વ તથા શરીરના વાસ્તવિક સંબંધને તદ્દતરૂપ રૂપ દ્વારા જોડવામાં સક્રિય ભાગ લેત્વે છે. વિધાયક અને નિષેધક તરવો એ આત્મતત્વ અને બાહ્ય જગતને એકબીજાથી વિખૂટાં પાડવામાં મહત્વનો ભાગ લેત્વે છે. પ્રેમ અને હાથ, ધિક્કાર અને વફાદારી, આશા અને નિરાશા જેવાં વિધાયક અને નિષેધક તરવો સ્વતત્વ અને વસ્તુતત્વ વચ્ચે સંઘર્ષ જમાવે છે. આવી સંઘર્ષમય પરિસ્થિતિમાં મનુષ્યને વાસ્તવિક જગત જોયડાશૂપ અને જટિલ પ્રશ્ન સમાન જણાય છે.

ચૈતન્ય : સેતુ તરીકે

અગાઉ જોયું તેમ શરીર અને આત્મતત્વ વચ્ચે ચૈતન્યનો સેતુબંધ રહ્યો છે અને તેને પરિણામે મનુષ્ય આંતરિક અને બાહ્ય સંઘર્ષને ઉકેલવા માટે સક્ષમ બને છે. સામાન્ય રીતે અહમનો સંઘર્ષ મનુષ્યને સંવેગો વચ્ચે સંવાદિતા સાધવામાં અંતરાય રૂપ બને છે. પરંતુ અહમ્તત્વ એ આભાસ છે એમ માર્સેલ માને છે. પ્રેમ, વફાદારી અને સંવાદિતા દ્વારા સમાજમાં આંતરસંબંધને યોગ્ય રીતે સ્થાપી શકાય છે. જેમ માર્ટિન બ્યુબર 'હું અને તું' (I and Thou) વચ્ચે સેતુ બાંધવા સૂચન કરે છે એમ માર્સેલ મનુષ્યના એકબીજાના અહમ્ વચ્ચે આંતરસંબંધ સ્થાપવા સૂચન કરે છે. 'માંથી' અને 'ની સાથે' એ બે અવયવોનો ઉપયોગ કરીને એ 'અહમ્-માંથી દૂર થઈને યોગ્ય વ્યક્તિની સાથે સંવાદિતા સાધવી ઉચિત ■ એમ એ સૂચનવે છે. સાચી સ્વતંત્રતા પશુ આ રીતે પ્રાપ્ત થઈ શકે છે. સ્વતંત્રતા એ યોગ્ય સંબંધ છે એમ માર્સેલ માને છે. નક્કર પરિસ્થિતિમાં વ્યક્તિ-વ્યક્તિ સાથે ઉચિત સંબંધ કેળવાય છે અને આ સંબંધ દ્વારા સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત કરવામાં આવે છે.

તત્ત્વચિંતનના ક્ષેત્રમાં માર્સેલનું પ્રદાન શ્રદ્ધાલક્ષી અસ્તિત્વનું પર્વાત મૂલ્ય આલેખવામાં રહ્યું છે. ધર્મ એ કોઈ મતાગ્રહ નથી પરંતુ બાહ્યિક વિચાર

અનુભવ છે. આવી અનુભૂતિમાં ચિંતક 'રહસ્ય'નો પરિચય કરે છે. એવું બને કે ચિંતાનાત્મક દષ્ટિએ વિચારક રહસ્યથી પર ન ગતિ કરે. 'સમસ્યા' અને 'રહસ્ય' વચ્ચે જે ભેદ પાડવામાં આવ્યો છે એ પદ્ધતિની દષ્ટિએ મૂલ્યવાન છે. ડૉ. રાધાકૃષ્ણન અદ્વૈત વેદાંતના 'માયા'ના સિદ્ધાંતને સમબળવતાં કહે છે કે અંતિમ દષ્ટિએ 'માયા' એ જગતના 'રહસ્ય' તરીકે રહેવા પામે છે.^૭ અંતિમ દષ્ટિએ જગતના વૈવિધ્ય, અનિષ્ટ અને પરિવર્તનશીલતાનો પ્રશ્ન હંમેશાને મારે ઉકેલાઈ જતો નથી, પરંતુ 'રહસ્ય'

તરીકે રહેવા પામે છે. આ રીતે માર્સેલ તાર્તિય પદ્ધતિના ક્ષેત્રમાં નિષ્પાલસ રીતે કળ્યાણ કરે છે. આદર્શવાદ એક તરફ તાર્તિયક પ્રશ્નોને પરા-ત્પર સત્ત્વસ્વમાં સામેલ કરે છે તો બીજી તરફ અનુભવવાદ અને પ્રત્યક્ષવાદ (positivism) તાર્તિયક પ્રશ્નોને એ ભાષાકોષ પ્રશ્નો છે તેમ લેખીને છોડી દેવા પ્રયત્નશીલ છે. એ આત્મીય દષ્ટિકોણના સંદર્ભમાં માર્સેલ 'રહસ્ય'ના માર્ગને દર્શાવી વાસ્તવિક પરિશ્રેયને રજૂ કરે છે.

નોંધ અને સંદર્ભ

૧. Six Existentialist Thinkers : H. J. Blackham : Routledge and Kegan Paul Ltd., London : p. 86.

૨. A Critical Survey of Phenomenology and Existentialism : Mrinal Kanti Bhadra : ICPR-Delhi with Allied Publishers 1990 : p. : 405.

૩. Meaning of Life in Existentialism : B. N. Tripathi : Aradhana Prakashan Pind Bhavan Khamecha : Varanasi : 1987. p. 225.

૪. અગાઉના પુસ્તક : મૂલ્યાંક કાન્તિ ભદ્ર.

૫. Masterpieces of World Philosophers : Ed. by Frank N. Magiul : George Allen and Unwin, London : Second impression : 1968 : p. 1123.

૬. અગાઉ પુસ્તક : મૂલ્યાંક કાન્તિ ભદ્ર, પા. ૪૧૨.

૭. Counter Attack from the East : C.E.M. Joad : Routledge and Kegan Paul : London : 1939 : p. 196.

અન્ય પુસ્તકો ઉપયોગી થયાં છે, તે નીચે મુજબ છે :

1. Marcel G. : Being and Having : An Existential Diary : New York : Harper and Brothers : 1937.

2. Marcel G. : Existentialist Background of Human Dignity : Harvard University Press : 1963.

3. Marcel G. : Mystery of Being (1 & 2) Faith and Reality : Chicago. Gateway Edition : 1951.

4. Marcel G. : The Philosophy of Existentialism : New York, Citadel Press, 1970.

[કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શાહની સોનેટચત્રીમાંનું એક સોનેટ ‘આપણે’ ગયા અંકમાં આપ્યું હતું. આ સાથે આકાશનાં બે સોનેટ આપ્યાં છે. પ્રેમતરવના નિરૂપણનો વિષય અહીં પૂરો થાય છે.]

વાદ-સંવાદમાં

‘પરન્તુ’ ... ‘તવ આ પરન્તુ વચ્ચમાં કશે આવતું ?
વિવાદ વિષુ બાય દીર્ઘ’ દિન તે નથી કાવતું ?
જરાક ઝગ્ગુ બોલ મધ્યમ નિનાદમાંહી લવું,
ત્યહી’ જ તવ તાર સૂરમહી’ થાય આલાપતું !
અને દ્રુત ધરન્ત ચાલ પળમાં કશું તે અગે ?
‘પછી ?’ ‘ઉભયનું ન બોલવું થવું, નચાવ્યાં દગે.’
‘પરન્તુ પ્રતિસાદ ગલિત રહેલ સંવાદને,
અબોલ, તદપિ, પ્રસન્ન હૃદયે ધરી આપણે
નિશ્ચ અલગ કાર્યમાં મન પરાવતાં, તોય તે
સ્મરન્ત, ટહુકન્ત આ ઝગ્ગુ વસન્ત, વાદે, રતે.
તદા સદનનું કશું સુખર થાતું એકાન્ત આ !
‘વિકલ્પ-કલ-કૂજને વિપિનમાંની જામે હવા.’
અને ઉભય એક વૃક્ષતણી ડાળનાં, નીડનાં;
રહ્યાં લસરકે ભળી મધુર સૂરની મીઠુમાં.

પ્રાપ્તકામ

અને સકલ લેલ એક તિમિરાચ્ચલે ચાતરી
સુધામય પ્રસાદ સૂચ્ય રતિનન્દ આશ્લેષમાં
પ્રશાન્ત :—પણ તે નહી તત્તુ-તારૂંય હિલ્લોલને
રહે વહનશીલ તે સમ; અનન્યસા શર્વરી
ઉલ્લસ પર થે સવાર જતી શૂન્યથી શૂન્યમાં
તથેવ; — દગથી નિમીલિત નિતાન્ત સમ્મોહને.
કંઈક અનુબન્ધ ? યોગ ? અનુભૂતિ વિશ્રાન્તિની
‘ધવા લયતણી ? સુષુપ્તિગત ચિત્ત ચૈતન્યની
પ્રગાઢ નિજ નન્દની ? સહજ એમ, હા, સંસ્થિત.
ક્ષણિક પણ સ્વપ્નશી વિતથ, આસુરી બ્રાન્તિની
હવા નહિ : નહીં સ્પૃહા ઉભય એકચથી અન્યની :
ત્યહી’ સરલ પ્રાપ્તકામ ઉરની અહો સમ્ભૂતિ !
સરે પ્રહર ંયોમતારક સમા : નલો ભાસ્વતી
ઉવા ઉદિત તે, દગે પ્રભુય દીપ્તિશી શાશ્વતી.

રાજેન્દ્ર શાહ

પ્રેમની ગંગોત્રીમાં દૂબકી*

રમણલાલ બેશી

શ્રી ચન્દ્રહાસ ત્રિવેદીની લઘુનવલ 'પાછે પત્રલે'ના અંતભાગમાં આ પ્રમાણે નિરૂપણ થયું છે :

“સ્ત્રીચરિત્ર વીલ હાયમાં લઈને તેણે ગાડી સ્ટાર્ટ કરી. પછી મારી સામું બેઈને પૂછ્યું :

‘દિવ્યાંગના, ગાડી કઈ તરફ લઈશું ?’

તેના પ્રશ્નથી હું મૂંઝાઈ ગઈ. જીવનના પુલને એક છેડે દૂં ઊભી હતી. પુલની નીચેથી વર્ષોનાં કેટલાંય પાણી વહી ગયાં હતાં. છતાંય બધું અમે જાને વૃષાવૃત્ત હતાં. હવે તો પુલને ખીન્ને છેડે પહોંચવાનો માર્ગ જ સામે પથ-સાથેના કેબાતો હતો. છતાંય મારાથી એવી શકાણું નહિ. ઉત્તર ન મળતા મૌતમ મારી તરફ સ્નેહદષ્ટિથી બેઈ રહી.

‘દિવ્યાંગના, સંકેત લાગે છે ? કે કશુંક બીનિ રહે છે ? તમારા ઉત્તરની અપેક્ષા છે’ એમ કહી તેણે ગાડીનું એન્જિનન બંધ કરી દીધું. તેનાથી તો વળી હું વધારે મૂંઝાઈ ગઈ. કોઈ આપણા બદલે નિર્ણયો લેતું હોય તો જેનું સાડું ? પણ કેટલાક નિર્ણયો એવા હોય છે કે જેમાં કોઈ મદદ કરી શકે નહિ. એવડે તે તો આપણે જ લેવા પડે.

‘મૌતમ, મંત્રાનો પ્રવાહ કયાથી નીકળે છે ? કયાંથી તે આટલા સમૃદ્ધ જળરાશિને લઈને આવે છે કે તેનાં નીર અખૂટ વહ્યા જ કરે છે ? જીવનના પ્રાંતજીમાં આપણે કેટલોક સમય મળ્યાં હતાં ત્યારે સ્નેહનું એક નાનકડું ઝગલું સ્વપ્ન જુદી નીકળ્યું હતું. આજે આટલાં વર્ષો પછી પણ એ ઝગલામાંથી સ્નેહનાં વારિનો

પ્રવાહ અસ્પષ્ટિત વહ્યા જ કરે છે. એ મૂળ સ્રોતમાં દૂબકી મારવાનું મને મન છે. તેથી મારે માટે તો ગંગોત્રીની યાત્રા જ પર્યાપ્ત બની રહેશે.’”

આખી કથા નાયિકા દિવ્યાંગનાને મુખે કહેવાય છે. પહેલા જ પ્રકરણમાં પૃથ્વીની વાત છે. ત્યાં લક્ષ્યસ્થાન છે મંદિર પાસે નદીકિનારાનું પવન-સ્થાન. આ પ્રવાસ સામુદાયિક દૂરના સ્વસ્થનો હતો, અને છેલ્લા પ્રકરણમાં પણ પ્રવાસ છે, પણ તે નાયક-નાયિકાનો — મૌતમ અને દિવ્યાંગનાનો. અહીં પણ નદી છે, પણ તે ગંગા અને તેવ એનું ઉદ્ભવસ્થાન — ગંગોત્રી. આ ગંગોત્રીમાં દૂબકી લગાવવાની દિવ્યાંગનાની સંખ્યા છે. ખીજ કોઈ યાત્રાની પછી શી જરૂર ? પર્યાપ્ત છે આ એક જ યાત્રા. આ ગંગોત્રી તે પ્રેમની ગંગોત્રી છે. માણસ પ્રેમવરના મૂળ સ્રોતમાં પહોંચે પછી ખીજ કરાતી બેવના રહેતી નથી. પણ અહીં પહોંચતું એ મુશ્કેલ છે. જીવનનું સ્વરૂપ જ એવું છે. સમજા-કળાકારો એને નિયમિત કહે છે. આ નિયતિની લીલાને પાર કરીને એવડે દિવ્યાંગના ત્યાં સુધી પહોંચે છે. એ જ તે છે જીવનની ચરિતા-ચૈતા. આરંભ થાય છે પ્રણયથી પણ પછી એ ધઈ રહે છે શુભોજ્જવલ મંત્રાપ્રવાહ સમે પ્રેમ પ્રસન્ન પુણ્યસંલક્ષ ભગવતી ભાગીરથીનો પ્રવાહ.

નવલકથાના આરંભમાં આકાશી અંજાવાતનો ઉલ્લેખ છે, એ વખતે નાયિકા બાલકનીમાં ઊભેલી છે અને આકાશની તિરાડોમાંથી જ દેખાય છે તેને બેઈ રહી છે. બાલકની એની ચિરસંજિની છે. બાલકની બધું પ્રતીક બની ગઈ છે. બાલકનીમાંથી આકાશના માધ્યમ દ્વારા તે જ્ઞાનપ્રાણ સાથે અનુ-ગમિત થઈ જાય છે. અતીત-અનુરાગ (નોસ્ટેલ્જિયા)

* શ્રી ચન્દ્રહાસ ત્રિવેદીની તરતમાં પ્રગટ થનાર નવલકથા પાછે પત્રલે(મ ચન્દ્ર)ની પ્રસ્તાવના.

એ આ નવલકથાના નિરૂપણની વિશેષતા છે. એ જ રીતે 'તિરાડ' પણ એના જીવનમાં પડેલી તિરાડોની વાતનું ઇંગિત છે. નવલકથામાં આવતા એ બે સંદર્ભો ગણી બેનાથી ખાતરી થશે. તે દિવસે બાદકનીમાં વર્ષો ઊઠ્યાં અને નાનિકાનો મુગ્ધ પ્રયુક્તકાવ આપણી સમક્ષ મૂર્ત બને છે, યૌવનના આરંભમાં ગૌતમ સાથેનો દિવ્યાંગનાનો મુગ્ધ પ્રયુક્ત, પણ તે બેકાઈ જાય છે તો ભાસ્કર સાથે. આમ કેમ બન્યું ? તમે ગમે તે નામ આપો પણ સર્જકો તે એનો નિવર્તિનાં જ સમાસ કરે છે. ભાસ્કર ચિત્રો કરતો હતો અને દિવ્યાંગનાને પણ ચિત્રમાં સક્રિય રસ. બંને વચ્ચેનું આ કામન ફેટર. પણ દિવ્યાંગના ફસાઈ એની વાક્યાત્મી અને આભાસી પ્રેમચર્ચામાં, એણે તાણ-તોચ ભાસ્કર સાથે લગન કર્યાં. માતાપિતાનો વિરોધ હતો. તેણે કશું ગણાકાપું નહિ. કાળે કરીને કુટુંબે તો દિવ્યાંગનાને અપનાવી લીધી, પણ દિવ્યાંગનાની નાની બહેનની એક સખી અવની સાથે ભાસ્કરે સંબંધ ખાંધો. દિવ્યાંગનાને સાચી પરિસ્થિતિ સમજાઈ ગઈ. બંને વચ્ચેની તિરાડ દિનપ્રતિદિન વધતી ચાલી. દિવ્યાંગનાનું એકમાત્ર અવલંબન એની પેલી બાદકની. દિવ્યાંગના પ્રકૃતિથી સ્વપિનલ હતી. એનાં સ્વપ્ને એક પછી એક ઠડસૂસ થઈ ગયાં. એનું મનોમંથન વેધક રીતે પ્રગટ થયું છે. સામાજિક-વ્યાવહારિક પ્રસંગોએ ભાસ્કર દિવ્યાંગનાને સાથે રાખતો પણ બંને વચ્ચે કોઈ મનોમેળ ન હતો. દિવ્યાંગનાની ચિંતકલાની નિપુણતા એની સૂક્ષ્મ ઈર્ષાનું કારણ બનતી. વર્ષો પીતતાં જાય છે. એમને એક પુત્ર પણ થાય છે. દીકરા મોટા થતાં તૃપ્તિ નામે એક સમજુ યુવતી સાથે એનું લગન પણ થાય છે. દિવ્યાંગનાની માનસિક પરિતાપની અવસ્થામાં તૃપ્તિ એનો સહારો બની રહે છે. એવામાં ભાસ્કરને અકસ્માત થતાં એ અવસાન પામે છે. અવનીને ત્યાંથી એને ઘરે લાવવામાં આવે છે. એના મૃતદેહ ઉપર સફેદ ચાદર ઝોઢાડેલી જોઈ દિવ્યાંગનાને પોતાના લગ્નજીવન ઉપર ક્યારનીય સફેદ ચાદર ઝોઢાડવાની સંવેદના થાય છે અને

ચીંતેલા જીવનનાં સ્મૃતિચિત્રો એક પછી એક એના માનસપટ ઉપર પસાર થાય છે. નરકના અતીત અને તત્કાલના સાંપ્રત વચ્ચે એક કારમો સંઘર્ષ થઈ થાય છે. ભાસ્કરના મૃત્યુ પછી એક દિવસ ગૌતમનો ફેન આવે છે. તે દિવ્યાંગનાને મળવા ઇચ્છે છે. પંદરેક દિવસ પછી મળવા આવવાની તે સંમતિ આપે છે. બંને મળે છે. ગૌતમ તો કહે છે, "દિવ્યાંગના, બસ આટલાં વર્ષોથી તમારી પ્રતીક્ષા કરું છું. હું તમને લેવા આવ્યો છું. ચાલો મારી સાથે. તમારા ઝોરતાં અધૂરા છે અને તમારા વિના હું કથારેય પુણ્યતા અનુભવી શકીશ નહિ. બસ હું મુજોથી તમારી રાહ જોઈને બિભે છું." દિવ્યાંગના માનતી નથી. એ પછી એક વાર તે ગૌતમને મળવા જાય છે. સતત એના મનમાં સંઘર્ષ ચાલે છે. એક તરફ નિષ્ફળ લગ્નજીવન, મોટા પુત્ર, પુત્રવધૂ, સમાજ, સગાંસંબંધીઓ અને ખીજ તરફ ગૌતમનો એના પ્રત્યેનો અને એનો ગૌતમ પ્રત્યેનો બેડો પ્રેમ. આ બંને વચ્ચે કોની પસંદગી કરવી એની દિધા દિવ્યાંગનાને સતાવે છે. તૃપ્તિની આ બાબતમાં હૃદય મળે છે. પણ આરંભમાં એ કામચાળ નીવડતી નથી. દિવ્યાંગના ગૌતમનો સંપર્ક કરવા અભીષ્મા સેવે છે. ફેન આવતો નથી ત્યારે સામે ચાલીને ફેન કરે છે. મળવા જવાનો નિર્ણય કરે છે, પણ ભારે વરસાદને કારણે તે અસક્ષમાં મૂકી શકાતો નથી. ભાસ્કરનો પુત્ર એને ગૌતમને ત્યાં લઈ જતો નથી. વળી પાછી સંઘર્ષની માત્રા વધી જાય છે. દિવ્યાંગનાના આ સમયના ભાવવળાંકો સુરેખ અભિવ્યક્તિ પામ્યા છે. પછી જ્યારે તે ગૌતમને મળવા જાય છે ત્યારે ધણું મોહું થઈ ગયું હોય છે. ગૌતમ હિમાલય તરફ જવા ધર છોડી ગયો હોય છે. યોગાનુયોગ દિવ્યાંગના એની એક બહેનપણી સાથે યાત્રા પ્રવાસે જવા નીકળે છે. ત્યાં ઋષિકેશમાં શિવાનંદ આશ્રમ આગળ ગૌતમનો ભેટો થઈ જાય છે અને પછી, આરંભમાં બેયું તેમ, બંને જગતોની યાત્રાએ જવા નીકળે છે. આ જગતો - પ્રેમનો મૂળ સ્ત્રોત-માં બંને પહોંચે છે

અને કયાને અંત આવે છે. એટલે આ ઘણનવલને
દું પ્રેમની જંગાત્રીમાં રૂગડી તરીકે ઝોળખાવુ હું.

આ કથા ચીલેચાલુ પ્રણયત્રિકોણની કથા નથી.
પ્રેમતત્ત્વની ખોજની અને સંપ્રાપ્તિની, કહો કે
પુનઃપ્રાપ્તિની કથા છે. એક સંવેદનશીલ નારીના
મનનાં પડળ એક પછી એક બિઘડે છે। (જુઓ,
‘મીઠી સરવાણી’ અને ‘મને દીકરી જણ્યો’ પ્રકરણો.)
આખું નિરૂપણ બિર્મિરસિત છે. જાણે લેખકે હૃદયમાં
કલ્પમ યોજાને લખ્યું છે. પ્રેમ એ તપશ્ચર્વા છે.
ગૌતમના સંદર્શમાં ચોખવેલો ‘તપસ્વી’ શબ્દ
સાર્થક છે. પ્રણયની સઘન અનુભૂતિ વજર આવી
કથા શી રીતે લખાય? જીવનમાં પાછે પગલે વળતાં
અનુભવતાં ભાવસંચલનોની આ કથા છે. કૃતિમાં
એનાં ઇચ્છિતો મળે છે. દિવ્યાંગના રાધાકૃષ્ણના
મંદિરે જાય છે ત્યારે કહે છે: “ખરેખર પ્રેમ
જેવું કોઈ બળ નથી પ્રેમના આ તંત્ર ઉપર સમગ્ર
સંસાર ટકી રહ્યો છે. થોડીક વારે આપોઆપ
મારી આંખો બિઘડી ત્યારે મને લાગ્યું કે રાધા-
કૃષ્ણના પ્રેમસ્પર્શે જાણે માડું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ
બદલાઈ રહ્યું છે.” મોટી ઉમરે મુગધાવસ્થાની પ્રેમની
અનુભૂતિ કેવાં સંવેદનો જગાવે છે અને ચેતનાને
એક નવું પરિમાણ અર્પે છે તે આપણે શ્રી ગૈત્રી-
દેવીની ‘ન હન્યતે’ નવલકથામાં જોઈએ છીએ.
કદાચ શ્રી ચન્દ્રહાસ ત્રિવેદીને એમાંથી સ્પર્શ મળ્યું
હોય. પણ એમાં પ્રેમને સ્થળકાળ અને અવસ્થાના
બંધન નથી એટલી બાળત જ કોમલ છે. પ્રેમના
શાશ્વત તત્ત્વમાં પહોંચવાથી જીવનની કૃતાર્થતાનો
અનુભવ થાય એ સત્ત્વ ઉપર સમજ આવીને બિભો
રહે છે. અન્યથા બંને કથાઓ સ્વતંત્ર રીતે આ
પ્રક્રિયાનું આલેખન કરે છે. શ્રી ચન્દ્રહાસ ત્રિવેદી
માનવહૃદયની ભાવસંવેદનાની સાથે જ તત્ત્વચર્ચા
કરનાર લેખક છે અને તે કથામાં અનેક સ્થળે
પ્રતીત થાય છે. દિવ્યાંગનાના મનોભાવો સાથે
સંવાદ રચતાં સુન્દર કાવ્યમય વર્ણનો આ કૃતિમાં
મળે છે એ પણ એની એક તરત નજરે ચડતી
વિશિષ્ટતા છે. કેટલાંક વર્ણનો તો કવિતાની કોટિએ
પહેંચે છે.

આ ઘણનવલમાં પાત્રો પ્રણયતર જ છે પણ એ
આલેખાવા છે સુરેખ રીતે. પાત્રક્રિયાઓ દ્વારા
એમનું વ્યક્તિત્વ સ્ફુટ થાય છે. દિવ્યાંગનાનો ગૌતમ
સાથેનો મુગ્ધ પ્રણય એકાએક કેમ છુપત થયો?
વયલા વર્ષોમાં ગૌતમે દિવ્યાંગનાની કેમ લાળ કાઢી
નહિ અને પછી ભાસ્કરનું અવસાન થયા બાદ તરત
હાજર થઈ ગયો એ પ્રકારનું નિરૂપણ વાચકના
મનમાં પ્રશ્ન બિભો કરે છે. ભાસ્કર સાથેના આભાસી
પ્રેમ-લગનજીવનમાં દિવ્યાંગના કેમ ગૌતમને યાદ
કરતી નથી? મનુષ્યમનની દ્વિધાત્મક સ્થિતિ સમજી
શકાય, પણ ભાસ્કરના અવસાન પછી ગૌતમ
દિવ્યાંગનાને મળે છે એ પછીની એની મનઃસ્થિતિના
આલેખનમાં થોડી ઘેરી રંગપૂરણી થયેલી જણાયે.
લેખક સ્વયંજૂ કળાકારની રીતે કથાની માંકણી કરે
જે પણ પ્રકૃતિએ વિચારસીધા હોઈ થોડા સમાન
પણ છે. ભાસ્કર-દિવ્યાંગનાના પુત્રને બેચાર વાર
સરળ અને સાદોસીધા વર્ણવે છે એનો ખાસ
અર્થ નથી. વાવાઝોડાના દિવસે તૃપ્તિનો આગ્રહ
હોવા છતાં તે એને ગૌતમને ત્યાં લઈ જતો નથી
અને એમાં ગૌતમ સાથેના દિવ્યાંગનાનો સંબંધ
એને સ્વીકાર્ય નથી એમ જણાય છે. સરળ
અને સાદસ તે તૃપ્તિ છે. એ જ રીતે દિવ્યાંગના
ગૌતમને ફાન કરવા ઇચ્છતી હોય ત્યારે પુત્ર અને
પુત્રવધૂને બહાર જવાનું થાય અથવા તે પુત્ર
ઓફિસેથી વહેલો આવી જાય એ જાતની રજૂઆત
દિવ્યાંગનાની અનુકૂળતા માટે બિભો કરવામાં આવી
હોવાની છાપ પડે છે. આવી બાબતોનો લેખકે
પ્રુણાસો કરવાનો ન હોય. આપોઆપ આલેખન-
માંથી જ એ વસ્તુ સ્ફુટ થાય.

દિવ્યાંગના એક સ્થળે એકતર કરે છે: “...જૂની
વાક જ મારો છે....હું મને જ ન ઝોળખી શકી
તે જ અમારું દુહાંજય.” ખરેખર દિવ્યાંગના પોતાને
ઝોળખી શકી નહિ. તે પોતાની જાત સાથે એટલી
તદ્દપ થઈ ગયેલી છે કે આજુબાજુના જગતને અને
પોતાના ભાવજગતને પણ પૂરેપૂરું ઝોળખી શકતી
નથી. સંબંધના આરંભમાં ગૌતમ એને ‘તરંગિણી’
કહેતો. દિવ્યાંગનાનું આ જ સાચું નામ છે, એની

સાચી ઝોળખ છે. પરંતુ જીવનના અવશ્યભાવે અનુભવોને અંતે તે પ્રેમની પ્રગતિમાં પહોંચે છે ત્યારે દિવ્ય અંગત થઈ રહે છે।

તો, ‘પાછે પગલે’ જીવનના પટને સમ્યક્ દ્રષ્ટિએ અવલોકતાં બધી આળપ-પાળ અને પગાજીઓનો પરિહાર થઈ જાય અને અસલ સ્વરૂપમાં પહોંચાય

છે એની આ કથા છે. યુગરતી લલુનવલ્લના ઇતિ-હાસને પાછે પગલે જોતાં આવી રસાવહ અને ચિત્તનયુક્ત નવલકથા ઝાઝી જોવા મળતી નથી. એના રચાયેતા શ્રી ચન્દ્રહાસ ત્રિવેદીને અભિનંદન અને એમની સાહિત્યયાત્રાને શુભેચ્છાઓ.



ભરમાસુર

જુઓ! જુઓ આ ભરમાસુર

હજુ બળ્યાને માંડ થયાં છે વર્ષો પાંચ હજાર
ભરમ તણા હગમાંથી ભિટ્યો બળવા ફરી તૈયાર
જુઓ! જુઓ આ ભરમાસુર.

વચલાં વર્ષોમાં એની પ્રગતિથી દેવો ડોલ્યા
સ્વર્ગ સાત, વૈકુંઠ-કૈલાસે આસન સર્વે ડોલ્યાં
ગોરૂપા પૃથ્વી દોડી, ‘ત્રાહિ’ ‘ત્રાહિ’ સંસાર.... ંગુઓ....

એક સખનો અંગારો જે ગુપ્ત રહી બળતો’તો
સુગ સુગતું ઈંધણ મળતાં તે જ્વાલ મહીં પરિભ્રમતો
દ્વિવિધ શક્તિથી દેહ ધરી નર કરી રહ્યો સંહાર....

વિનાશકાળે મૂકયાં યંત્રો, કમ્પ્યુટર વિકરાલ,
જીવન મૂલ્યો, સંસ્કારો, સૌ સંહાર્યાં તત્કાલ
ગયું વિજ્ઞ વિજ્ઞાન, મળ્યો તેને સારો મૂહમાર....

પછી મોકલી એક, કરીને સ્તુતિ, “ભગવતિ! બાઓ!
કરો પ્રેમમાં અંધ, શીશ પર એનો હસ્ત સુકાવો.”
ગઈ સભ્યતા નવ, બૂલવી પળમાં કીધો અંગાર....

શધિકાન્ત દવે

માનવીઓના ઘડવૈયા : મનસુખરામભાઈ

દુષ્યંત પંડ્યા

સને ૧૯૩૯ના માર્ચની ૧૬મી તારીખ સમય સવારના અગિયાર પછીનો. સ્થળ કરાંચીમાં રણછોડ લાઇન અને નાનકરાડાને સંત્રમે, બંગાળાનાના મેદાનને અડીને આવેલા શારદામંદિરના નિયામકની સરગ અને સુરક કચેરી. પ્રવેશની રમ માગી એક ખારીસ વર્ષનો યુવાન એ કચેરીમાં દાખલ થાય છે અને, દરવાજાને વિરુદ્ધ ખૂલે ખાદીના કપડાના એક ચકની પાછળ ખુરશીએ બેઠેલા એ નિયામકશ્રી પાસે જઈ, તેમને નમન કરી, તેમના હાથમાં એક લાંબું પરખીડિયું આપે છે અને, નિયામકે ચીંધેલી ખુરશી પર ગોઠવાઈ અવલોકન કરે છે.

એ યુવાનનું થોડું નિરીક્ષણ કર્યા પછી એણે આપેલું પરખીડિયું ખોલી તેમાંથી નીકળેલી એક ચિઠ્ઠી પ્રથમ વાંચી, ફરી, એ ચિઠ્ઠી વગેરે આપનાર યુવાનને તેઓ માપે છે. એ કવરમાનો કુલકેપ કાગળ-ટાઇપ કરેલો છે - 'ધ્યાનપૂર્વક વાંચો છે. એ વાંચી, જરા મલકી, તેઓ એ યુવકને અંજીશમાં પ્રશ્ન કરે છે : "આ કોની અરજ છે?" "મારી," એ યુવાન જવાબમાં કહે છે. "આમાં તમારી સહી નથી," કહેતાં નિયામક વધારે મલકાય છે. "લાવો અહીં" સહી કરી આપું" જ્યો, આપને ખાતરી થાય કે અરજદાર હું જ છું." એ ધીટ યુવક આમ જોયર છે. આમ બોલતાં એ જરા હોઠથી હસે છે. એ આણું હાસ્ય એની શરમનું સંચક હશે? એના આ શબ્દો નિયામકશ્રીને પણ હસાવે છે — એ યુવકની ખાધાઈ પર કે ધીટતા પર? એ યુવક પોતાની અરજ પર મરુત મારી નિવામકશ્રીના વરદ હસ્તમાં એ પાછી આપે છે. એ અરજ બાજુએ રાખી નિવામકશ્રી થેલા યુવાનને થોડા સવાલ પૂછે છે. દઢ આત્મવિશ્વાસથી, કદાચ ખોટા આત્મ-વિશ્વાસથી, અપાયેલા ઉત્તરોથી એમને સતોષ થયો

જણાય છે. તે જ ઘડીએ એ યુવકની તેઓ શિક્ષક તરીકે નિમજ્જક કરે છે અને, શિક્ષકની એરી તાલી જરૂર હશે કે, તે જ ઘડીએ તાસનો કામ પડ્યાં, એ યુવકને તેઓ ધોરણ છકાના, હાલના ધોરણ દશમાના, વર્ષમાં ગુજરાતી શીખવવા જવાનું કહે છે ને સાથીની સાથે તે યુવકને હસમા ધોરણના વર્ષમાં રવાના કરે છે.

એ નિવામક તે શ્રી મનસુખરામભાઈ અને અરજમાં સહી શૂલી જનાર યુવક તે આ લેખક.

૧૯૪૫માં શારદામંદિરના પ્રદર્શનના ઉદ્દેશ્યને માટે કરાચી આવવા કળૂશ થનાર અને, "ઉદ્દેશ્યને પહેલા વીસેક મિનિટ વહેલો આવી હું પ્રદર્શનમાં નજર કરી જઈશ," એમ કહ્યા પછી, અમારી વિનંતીને માન આપી, એક કલાક વહેલા આવનાર, તે કાળે જનારસ હિંદુ યુનિવર્સિટીના વાઇસ ચાન્સેલરનું પદ શોભાવનાર સર સર્વજીતી રાધાકૃષ્ણને, તે પ્રદર્શન પ્રારંભ મૂકનાં બે પ્રવચન કહ્યું હતું તેનું પ્રથમ વાક્ય હતું : "શ્રી શારદામંદિર વેરી વેલ ડિઝાઈન થ નેમ છટ ખેસ" (સંસ્થાએ ધારણ કરેલું શારદામંદિર નામ સર્વથા યોગ્ય છે). શ્રી રાધાકૃષ્ણન સમા જગતની વિવિધ વિદ્યાપીઠોમાં વિદ્યાદાન કરનાર તત્વચિંતકે આપેલું આ પ્રમાણપત્ર તદ્દન સત્ય હતું.

મા શારદાના આ મંદિરનો પાયો મહાત્મા ગાંધીજીએ ૧૯૩૧માં કરાચી કોંગ્રેસ વેળા ચેરિ-ચંદના બ્રાહ્મ મુહર્તમાં નાખ્યો હતો. શિક્ષારોપણ કર્યા પછી ગાંધીજીએ અશોક વૃક્ષ વાવેલું. આ વૃક્ષ અને સરદાર વલ્લભભાઈ, જવાહરલાલ નેહરુ, મોલાના આઝ.દ. ડૉ. ઝાકિરહુસેન, સરોજિની નાયક આદિ ગણમાન્ય વિભૂતિઓએ વાવેલાં અને શારદામંદિરના વિચાળ ચોગાનની શોભા વધારતાં વૃક્ષોની સંખ્યા પાંત્રીસેક નેટલી હતી. આમ એ વૃક્ષોની

સાથે આવી મહાન વિભૂતિઓની સ્મૃતિ સંકળાયેલી હતી.

શારદામંદિરનો પૂર્વાવતાર હતો, ‘ભારત સરસ્વતી મંદિર’. બાવીસ-તેવીસ વરસની યુવાન વયે એની સ્થાપના — જો એને સ્થાપના કહી શકાય તો — એક બહાર બાગમાં, એક વૃક્ષ નીચે મનસુખરામભાઈએ કરી હતી. પછીથી સ્વ. ડોહરભાઈ માંકડ તેમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયેલા. પરંતુ ત્યાં સુધીમાં એની પ્રગતિ થઈ ચૂકી હતી અને નાનકવાડામાં ક્યાંક નાનકડું ભાડાનું મકાન મળી ગયું હતું. એક વેળાના મુખર્જીના મેથર શ્રી રવશ પ્રભુના, વર્તમાન-પત્રોમાં લખતા શ્રી નાનાલાલ વસા, સ્વ. વૈદરાજ શ્રી મોહનભાઈ દવે વગેરે એ ભારત સરસ્વતી મંદિરના વિદ્યાર્થીઓ, ગ્રંથવેશ તરીકે અપનાવેલી ખાદી એ સૌનો નિત્યવેશ બની ગઈ હતી. એવો બહુ ખાદીમાં અને એવો મનસુખરામભાઈમાં, ખરી રીતે તો એ બહુ ગ્રંધીજીમાં હતો. ખાદીને એમણે આઝાદીનો વરણાળીવેશ બનાવી હતી. ગ્રંધીજીના બહુધી નાનાંમોટાં અનેક આકર્ષાયાં હતાં. તેમાં મનસુખરામભાઈ પણ આકર્ષાયા હતાં. અને એ આકર્ષણે એમના મનમાં એવો વિચાર દબમૂલ કયો હતો કે શિક્ષણ સરકારથી સ્વતંત્ર હોવું ધરે. ભારત સરસ્વતી મંદિર અને, પાછળથી શારદામંદિર, સરકારી માન્યતાથી અને સરકારી અનુદાનથી અળગાં રહ્યાં હતાં. શારદાગ્રામનું અવતરણ સ્વતંત્રતાપ્રાપ્તિ પછી થયું. તે વેળાની સૌરાષ્ટ્રની સરકારનું વહણ આજની સરકાર જેવું હોત તો, કદાચ, મનસુખરામભાઈ સરકારી અનુદાનથી અલિપ્ત રહ્યા હોત. કોણ જાણે.

જેમી કાઠીના, જરીમ સ્થૂળ નહિ પણ મધ્યમ છતાં, સુદૃઢ બાંધાના મનસુખરામભાઈ વર્ણે ગેરા હતા. ગંભીરતા સવારે ન થઈ હોય તો એમનું મુખ પ્રસન્ન હાસ્યથી છવાયેલું રહેતું. પોણેસો વર્ષ વટાવી ગયા પછીયે શારદાગ્રામમાં રોજની પાંચ-સાત કલાકોનીટરની પરિક્ષા તેઓ નિત્ય કરતા. શું ચાલતી વેળા કે શું બેસતી વેળા તેમનાં શિર,

ગ્રીવા અને કાયા સમ, ટકાર રહેતાં. એ વયે પણ એમના માથાનો એક પણ મોવાળો ઘોળો થયો ન હતો. તેમના હાથ લગભગ ઘૂંટણ સુધી પહોંચતા અને હાથનાં-આંગળાં લાંબાં અને ઘાટીલાં હતાં અને, તેમનામાં રહેલી કઠ્ઠાદિષ્ટનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરતાં હતાં. તેમના મરોડદાર અક્ષર તેમના વ્યક્તિત્વની છટા વ્યક્ત કરતાં. ખાદીનાં ધોતિયાઝભામાં સમજ — હાથમાં છત્રી કે લાકડી પણ ખરી — મનસુખરામભાઈની ચાલ એમની દેહયંત્રિ જેવી જ આકર્ષક હતી અને, એવો જ આકર્ષક હતો તેમનો રણકાદાર ગંભીર અવાજ. મધ્ય સૌરાષ્ટ્રના બાબરા ગ્રામના એક લોહાણા એ હતા અને, એમણે કોલેજનો ઝાંપો ભોજો ન હતો એમ કોઈ એમની ભાષામાં ડોકાતો સંસ્કારિતામાંથી કે એમના વ્યક્તિત્વમાંથી ઝરતા આભિન્નત્વથી કહી શકે નહિ.

૨

વેપારધંધા માટે કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રથી કરાચી ગયેલા ગુજરાતીઓના સંસ્કારો પારંપરિક તહેવારો અને પ્રતોની ઉજવણી પૂરતા મર્યાદિત રહેતા. ત્યારે, જેના લોહીમાં હિંગ-હળદર તોળવાનું અને ખાતાવડીમાં ખતવણી કરી નક્કીતોટાનો મેળ બેસાડવાનું હતું એવા મનસુખરામભાઈને ચિયોસોહીમાં રસ પડ્યો અને ગીતા-ઉપનિષદો ઉકેલવા એ મંડચા. શારદામંદિરમાં દર રવિવારે સવારે વિધિપૂર્વક ભારતપૂજ થતી, જેમાં પાંચપંદર મિત્રો ભાગ લેતા. દર શનિવારે સવારે શાળામાં વિશિષ્ટ સમૂહ પ્રાર્થના થતી જે કઝાક-સવા-કઝાક ચાલતી. એ પ્રાર્થનામાં વૈદિક મંત્રો બોલાતા, ગીતાના શ્લોકોનો અને તેમના શ્રી મણિવાળાના અનુવાદનો પાઠ થતો અને કુરાનની આયતો પઢાતી. સ્વીન્ડ્રનાયના ‘નૈવેદ્ય’માંથી એકાદ કંડિકાનો પાઠ થતો, કબીર, નાનક, વૃષસી, મીરાં, બ્રહ્માનંદ આદિનાં લખેલો ગવાતાં અને સ્વીન્ડ્રનાય, સાણેક, ઉમાશંકર, વેણીભાઈ પુરોહિત જેવા કવિ-ઓનાં ગ્રંથો ગીતો પણ ગવાતાં. પછી મનસુખરામભાઈ પ્રસંગોચિત પ્રવચનો આપતા. એ માર્મિક ન હોય તોયે મર્મગાં તો હતાં જ. કોઈ વાર સદષ્ટાંત

તો કોઈ વાર એમ જ પરંતુ, પ્રસન્ન અને પ્રાસાદિક શૈલીમાં તેઓ બોલતા. એમના વક્તવ્યનું લક્ષ્ય હંમેશાં સદ્વૃત્તિ, દૈવી સંપત્તિ અને ગુણવિકાસનું હતું. એમના પ્રવચનનો પ્રત્યેક શબ્દ, સોનીની ઠગળી હથોડીથી થતા નાજુક ધરેણા પરના નાજુક ધા જેવો હતો કારણ, તેઓ માનવહૈયાનું ઘડતર કરતા હતા. તેઓ માનવચિત્તનો ઘાટ ધડનાર શિલ્પી હતા. એમની સહાયમાં કોઈ કોઈ શનિવારે અતિથિઓ આવતા. આચાર્ય કૃપાલાની, ડૉ. ઝાકિર-હુસૈન, શ્રી જીવજીવલ દીવાન, પંડિત એમકારનાથ, દાદા ધર્માધિકારી, કરસનદાસ માલેક વગેરે પોતાની રીતે પોતાનું પ્રદાન કરી ગયા છે. આખું વન્દે માતરમ્ ગીત એમકારનાથને કંઠેથી ગવાતું સાંભળવાનો લડાવો શારદામંદિરના વિદ્યાર્થીઓની નેમ કેટલા લોકોને મળ્યો હશે? એ અતિથિઓની ઓળખાણ આપવામાં મનસુખરામભાઈના હૃદયની ઉદારતાનો પરિચય થતો. કદાચ કેટલાક વેપારી અતિથિઓ એથી ઉદાર થવા પ્રેરાતા.

કોઈ પણ ધોરણમાં કોઈ પણ વિષય નહિ શીખવતા મનસુખરામભાઈ કેળવણી એ રીતે આપતા. આ શનિવારી પ્રાર્થનાઓ દ્વારા તેઓ વિદ્યાર્થીઓનું ઘડતર કરતા. જે પ્રાર્થનાઓ ગવાતી તે સઘળાનું અને ખીળાં ભજનો-કાવ્યો-ગીતોનું તેમણે સુંદર સંપાદન કર્યું હતું. નામ આપ્યું હતું ‘પ્રસાદ’. એનું શારદામામી રૂપાંતર તે ‘પંચામૃત’. એમણે પોતે પણ એક ભજનો લખ્યાં હતાં. નહિ નફે, નહિ તુકસાનને ધોરણે, માત્ર આંક આત્મામાં, દર વર્ષે શાળામાં નવાં એકાદાં બાળકોને તે અપાતું. એ ‘પ્રસાદ’ની લઢાણી પણ મનસુખરામભાઈ છૂટે હાથે કરતા. શાળામાં જુદાં જુદાં ધોરણોના વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ કોઈ વાર અંતકડી રમે ત્યારે સિનેમાનાં ગીતોનો નહિ પણ આ ‘પ્રસાદ’ગીતોનો જ ઉપયોગ કરતાં. ‘મ’ આવ્યો તો, ‘મારાં નયણાંની આજસ રે, ન નીરખ્યા હરિને જરી’ બોલાવ અને, એનો પ્રતિસાદ પડે, ‘રામ રતન ધન પાયો’થી કોઈ ‘અંતર મમ વિકસિત કરો’ બોલું હોય તેનો

પ્રતિરૂપથી ‘હરિના જન તો મુક્તિ ન માગે’વાળી પંક્તિ સ્વાભાવિકતાથી બોલે. સરદાસનાં, મીરાંનાં, નાનકનાં, તુલસીદાસનાં, નરસિંહ મહેતાનાં એમ અનેક સંતોનાં કાવ્યસમર, જીવનને ઊનના કોરે તોવાં પ્રેરક ભજનો આમ એ કિશોરકિશોરીઓને કંઠસ્થ થતાં. સદીઓથી આ ભજન આશુને પ્રેરતા આવ્યાં છે તે મનસુખરામભાઈએ એ ભજનોને આટલાં વ્યાપક બનાવી એક મોટું કામ કર્યું છે, એમ કહેવું જ પડે.

આ શનિવારી પ્રાર્થનાઓ ઉપરાંત ધોરણ ૫, ૬, ૭ના વર્ગો દર અડવાડિયે એક તાસ મનસુખરામભાઈ પાસે જતા. તેઓ એ રીતે દરેક વર્ગના વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓના સીધા સંપર્કમાં રહેતા. કરાચીની એકાદ લાખની ગુજરાતી વસ્તીમાં પચાસેક હજાર હિંદુઓ અને ભીના હશે. પોતાના કરાચીના લાંબા નિવાસને લઈને, ભારત સરસ્વતી મંદિરમાં અને, ૧૯૩૦માં સત્યાગ્રહ આદોલન અંગે એની બધી માલમિલકત સરકારે જપ્ત કરતાં, ૧૯૩૧માં થયેલા શારદામંદિરમાં એમની પાસે કોઈ ભણી ગયું હોય, કોઈનું કોઈ સંબંધી ભણી ગયું હોય એ રીતે, પોતાના લોકસંપર્કને કારણે અને, શારદામંદિરની સહાય માટે સતત ફરતા રહેવાને કારણે, પ્રત્યેક ગાળકની ઊંડુંગિક ભૂમિકાથી મનસુખરામભાઈ માહિતગાર રહેતા અને, તેમ ન હોય તો, તુરંત યાદ જતા. આમ મોટા ભાગનાં બાળકોને મનસુખરામભાઈમાં આત્મીય વડીલનાં દર્શન થતાં, જેથી શાળામાં શિસ્ત સ્વાભાવિક થઈ જતી.

મનસુખરામભાઈ જે તાસ લેતા તે સમયક્રમમાં ‘દેવવાણી’ નામે લખાતો. શાળાના કોઈ ટીબળી શિક્ષકો અને શાળા બહારના ટીકાકારો મનસુખરામભાઈને ‘દેવ’ પણ કહેતા. પણ મનસુખરામભાઈનું ધ્યેય હતું દૈવી સંપત્તિના વિકાસનું. આ ધ્યેયને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખી, ઉપનિષદોની અને એવી ખીજ દર્શાવકથાઓ, ગ્રંથીજના જીવનના પ્રસંગો, વૌચિત્યન કાર્વર, દસ્કેજી, લિંકન, ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર જેવાના જીવનનો કોઈ પ્રસંગ સ્વાભાવિક

રીતે, એમની પ્રાસાદિક શૈલીમાં કઢી, જીવનનો કોઈ ને કોઈ આદર્શ રજૂ કરી, વિદ્યાર્થીઓનું ઘડતર તેઓ કરતા. 'પ્રસાદ'માં રવીન્દ્રનાથના 'નૈવેદ્ય'ના ફેટલાક ખંડોનો અતુલવાદ હતો. તેમાંથી કોઈ ને કોઈ કંડિકા વિદ્યાર્થીઓ પાસે તે વંચાવતા અને, એ રીતે ભાષાશુદ્ધિ, ઉચ્ચારશુદ્ધિ, વિરામચિહ્નો, ગ્રંથપાઠ વગેરે બાબતો ઉપર પણ ભાર મૂકતા. પરંતુ, એ કંડિકા વંચાવતી વખતે પણ એમનું ખ્યેય તો એ કંડિકામાં રજૂ થયેલું ચિંતન બાળકો સમક્ષ રજૂ કરવાનું હતું. બાળક સાથે પ્રયોગો કરી વડે એ ચિંતનમાં તેઓ બાળકોને સહભાગી બનાવતા. 'પ્રસાદ'માંનું કોઈ ને કોઈ ભજન પણ કોઈ કોઈ વાર ગવાતું. દેહને બળવાન બનાવવા પર, સુધકતા, સ્વચ્છતા અને વ્યવસ્થા પર, સાદા અને નિર્વ્યસની જીવન પર, મોજશોખથી દૂર રહેવા પર, સદૃશ્યોના વિકાસ પર, સમાજ પ્રત્યેની અને રાષ્ટ્ર પ્રત્યેની જવાબદારી પર તેઓ ભાર મૂકતા. શારદામંદિરનાં મોટા ભાગના વિદ્યાર્થીઓ પર આ વાતોનો પ્રભાવ પડતો. શારદામંદિર પાસે રેંકડીઓનું ધણુ જોવા ન મળે, શારદામંદિરનો વિદ્યાર્થી હોટેલોમાં ભાગ્યે જ જાય. એનાં પુસ્તકો અને એની વહીઓ પર સૂઝકા પૂંઠાં ચડાવેલાં હોય અને દરેક પર જમણે ખૂણે ઉપરના ભાગમાં સુંદર નહિ તો સુવચ્ય અક્ષરોમાં તેનું નામ, ઐશ્વરી, વર્ગ, વિષય વ્યવસ્થિત રીતે લખેલું હોય. સુલેખનની હરીફાઈ વિના જ વિદ્યાર્થીઓ સુલેખન કરતા. ક્યાંય પણ કાગળની ચપ્પરખી પડી હોય તો એ તુરત કચરાની ડોપડીમાં જ પધરાવાય. વિદ્યાર્થી પોતાની પેનસિલની આશી કાઢવાને એ કચરાડોપડી પાસે આવે. ઐશ્વરી પ, ૬, ૭ ના વર્ગોમાં નખ કાપવાની કાતર અને મોઘો દાંતિયો પણ ખરાં. બાળરા જીત જેવા વાળની ફેશન ત્યારે અભિનેતાઓમાં પણ ન હતી.

પુસ્તકોમાં, નોટબુકોમાં, બાંકડાઓ પર, વર્ગની ભીંતો પર, જાજરૂ-સુતરડીઓની ભીંતો પર ક્યાંય કશું ચિતરામણ નહિ, ખીમત્સ કલાકૃતિઓ નહિ, ગાયો નહિ. નોટમાં દરરોજ તારીખ અને તાસ

લખાય. વ્યવસ્થિત અતુલમણિકા વગરની નોટબુક નહિ.

શારદામંદિરનો બારેક વર્ષનો એક વિદ્યાર્થી એક વાર બંદર રોડ — શહેરના સુખ્ય માર્ગ — પર ફૂટપાથ પર ચાલતો જતો હતો. ચઢીના એક ખિસ્સામાંથી એક પછી એક એ મગફળીની શિંગ કાઢતો જાય, ફેલતો જાય, ખી મોઢામાં મૂકતો જાય અને ફેતરાં ચઢીના ખીખ ખિસ્સામાં નાખતો જાય. એની પાછળ ચાલતા એક પારસી ગૃહસ્થે આ બરાબર જોયું. પછી તેમણે એ છોકરાનાં નામકામ પૂછ્યાં. એ બાળકનાં માતાપિતા દૂર પરદેશ રહેતાં હતાં અને એ કોઈ સંબંધીને ત્યાં — એ સંબંધી કરાચીના જાણીતા નાગરિક હતા — રહેતો હતો. "ક્યાં ભણે છો?" એમ એ ગૃહસ્થે પૂછતાં એ બાળકે જવાબ આપ્યો: "શારદામંદિરમાં." જરા વધારે પડપૂછ કરીને એ સદૃશ્યે જાણી લીધું કે ક્યાંય કચરો નહિ ફેંકવાનો પાઠ શારદામંદિરમાં શિખવાડાતો હતો. ખીજે દહાડે એ પારસી સંજ્ઞન શારદામંદિરમાં મનસુખરામભાઈ પાસે આવ્યા અને વિદ્યાર્થીઓમાં સ્વચ્છતાની આવી ભાવના કેળવવા બદલ તથા તેમનામાં જમત નાગરિકને ધર્મ ખોલવવા બદલ તેમણે મનસુખરામભાઈને હાર્દિક અભિનંદન આપ્યાં. એ સંજ્ઞન તે શ્રી રુસ્તમ સિંધવા, પાછળથી તેઓ કરાચીના મેયર ચૂંટાયા હતા ત્યારે, લોકોને ફૂટપાથ પર ચાલતા કરવા માટે તેમણે ઝુંબેશ ઉપાડેલી તેમાં સ્વયંસેવકો તરીકે જતાર પ્રથમ ટુકડી શારદામંદિરના વિદ્યાર્થીઓની હતી. ઇસ્પતાલોમાં પણ આજે ભાગ્યે જ જેવા મળી મોખખાઈ શારદામંદિરમાં સહજ હતી.

૩

૧૯૩૯માં શારદામંદિરમાં મદદનીશ શિક્ષક તરીકે હું જોડાયો ત્યારે, તે જ વર્ષે શાળામાં વિદ્યાર્થી-સંખ્યામાં અચાનક મોટો વધારો થયો હતો અને નવા વર્ગો જોડવા પડ્યા હતા એટલે શિક્ષકોની જરૂર હતી. પણ તે ઉપરાંત, મારી તાત્કાલિક ભરતીનું અને અરજી આપવાની સાથે જ

ધા ભેળા ઘસરકાની જેમ, મને સીધા વર્ષમાં, ને તે પછી શાળાનાં સૌથી ઉપલાં ધોરણોમાં, કામે લગાડવામાં આવ્યો તેની પાછળનું કારણ મેં પાછળથી જાણ્યું. શુભરાતના જાણીતા વિવેચક અને પ્રખર પંડિત, સ્વ. શ્રી વિશ્વનાથ લદ્દે કંઈ મતભેદને કારણે છૂટા થઈ ગયેલા અને ત્યાં તે પહેલાં તેમણે સંસ્થાનક સમિતિ સમક્ષ જઈ મનસુખરામભાઈ વિરુદ્ધ પી કલાસના સ્ટીમ એન્જિનના ભેરથી વરાળ કાઢેલી. એથી વાતાવરણમાં ધોડી મરમી હતી. અગ્નિવારમી ઇશ્વરીમાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓને પણ શ્રી વિશ્વનાથે કંઈ કહ્યું હશે એટલે વિશ્વનાથની જગ્યાએ આવતા નવા શિક્ષક સામે વિશ્વનાથનું ત્રીજું નેત્ર ખેંચી એ નવાગતકને પાઠ ભણાવી દેવાની ઇચ્છા પણ એ વિદ્યાર્થીમિત્રોમાં ખરી.

હું ગયો હતો અરજી આપવાને અને મને તત્કાલ કામે રહી જવાનું કહેવામાં આવ્યું હતું. એ સંજોગોમાં, શીખવવાના પાઠની પૂર્વતેજારીનો અવકાશ જ ન હતો. અરે, પાઠ્યપુસ્તક કયું છે તેનીયે આ બંદને જાણ ન હતી. ખી.એ. પાસ કયેં એક વર્ષ પૂરું થયું ન હતું અને એમ.એ.ના ખીજા સત્રમાંથી મુંબઈથી અધ્યેથી ભાગ્યો હતો એટલે, ભણાવવાની પદ્ધતિનો તો ખ્યાલેય ક્યાંથી હોય ? એટલે, વર્ષમાં જઈ, પહેલી હરણમાં એટલા કોઈ વિદ્યાર્થી પાસે પાઠ્યપુસ્તક ઉછીનું માગી કારકિર્દીના મહાસાગરમાં ઝંપલાવ્યું - પ્રથમ ફસમા ધોરણમાં અને પછી તરત જ અગ્રિયારમાના વર્ષમાં. પાઠ્યપુસ્તક હાથમાં લઈ, અનુક્રમણિકા જેતાં તેમાંથી કોઈ પરિચિત અને ગમતી કાવ્યકૃતિ લઈ ગાકું ગજકાવવા માંડ્યું. મારાં એ વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓની અને મારી વચ્ચે જહ્નુ વ્યભેદ ન હતો તે કારણે, વિ.મ.ભ.ને સ્થાને હું આવ્યો છું તેની તેમને રૂંધ પણ આવે તે પહેલાં હું એમના વર્ષમાં જઈ ચડ્યો તે કારણે, કે મેં પસંદ કરેલી કાવ્યકૃતિની પોતાની પ્રજાળ અસરને કારણે હશે, અગ્રિયારમા ધોરણના એ વિદ્યાર્થીઓની બંધ પોકારવાની, નવા શિક્ષકનો હુરિયો ભેલાવવાની વૃત્તિ હવામાં ઝાગળી મઈ. ગાડા, વિશ્વનાથ

લદ્દના પેન્ડામાં પત્ર ઘાલવાની શક્તિ મારામાં ક્યાં હતી ને ?

એ વિદ્યાર્થીઓ આમ વર્તતાં મનસુખરામભાઈની ચિંતા દૂર થઈ ગઈ અને તેમની ચાહના મેળવવા હું સદ્ભાગી બન્યો. વળી, ઉત્તર શુભરાતનું લોક અમદાવાદ ભણી નુઝે, મધ્ય શુભરાતનું વડોદરા ભણી વજો અને દક્ષિણ શુભરાતનું તથા કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રનું મુંબઈ તરફ દોડે, એટલે કરાચીમાં ભણેલા શુભરાતીઓની ખેડ વરતાય, તેમાં મનસુખરામભાઈએ ભતે કરેલા મારા શિક્ષણકાર્યના અવલોકનથી, આચાર્ય કરંદીકરભાઈના મારા વિશેના અભિપ્રાયથી અને જુદા જુદા વર્ગોના વિદ્યાર્થીઓ સાથેના તેમના સંપર્ક દ્વારા એમની પાસે એકી થયેલી માહિતી પરથી, તમે તેમ, હું તેમની નજરમાં કંઈક વસી ગયો. આજે એ વિશે વિચાર કરતાં, વચટે એરંડાની વાત ભેરું જ એ હશે એમ લાગે છે અને, મનસુખરામભાઈની શુણ્ણમાહી દષ્ટિ તો તેમાં હતી એ વિશે શંકા નથી. એમની એ દષ્ટિને મારા રાઈ જેવડા શુણ્ણ હિમાલય જેવડા નહિ તો શિરનાર જેવડા તો દેખાતા જ હતા, એ જો હોય તો, પણ મને એમની નિકટ લઈ જનાર એ અગત્યનું પરિણામ હતું.

૧૯૪૦ના જન્યુઆરીમાં અમારા ચારદમંદિરની બાજુમાં આવેલા બંબાખાના મેદાનમાં ચારદમંદિરનો ખેતકૂદનો ઉત્સવ જિજ્ઞાસો, સાડાતણ-ચાર કતાક ચાલેલા એ કાર્યક્રમમાં મનસુખરામભાઈએ મને કાર્યક્રમની રનિંચ કોમેન્ટરી કરવાની જવાબદારી સોંપી હતી. જિંચા કૂદકાના એનિપયનને અંગત સાથે, લાંબા કૂદકાના વિજેતાને હનુમાન સાથે સરખાવ્યા હશે, કુતુહલમાં સાચા પક્ષમાં ધસી જઈ મુળરી બોલાવનાર પ્રણુદાસને ઘેટાંના ડેળા પર મડી આવતા વાહ જેવો કે મેપોસિયન જેવો કશો હશે, તથા એકંદરે વાતાવરણ અગ્રંભીર રાખી ને અનોપચારિક કોમેન્ટરી કરી તેણે મને કરાચીમાં લોકપ્રિય કરી દીધો હતો. પણ એથીયે વિશેષ તો એથી મનસુખરામભાઈને પોતાની પસંદગી બદલ સંતોષ

થયો હતા એનો મને આનંદ હતો.

મનસુખરામભાઈ માત્ર યોજક ન હતા, આયોજક પણ હતા, અને તેયે કુશળ. ઉપર જેનો ઉલ્લેખ થયો છે તે ઉત્સવ હોય, શાળાનો સ્થાપનાદિન - ચૈત્રીચંદ્ર - જીજ્ઞવવાનો હોય, ગાંધીજયંતી હોય, સ્વાતંત્ર્યદિન — તે કાળે રફમી બન્યુમારી — હોય કે ખીન્ને કોઈ એવો કાર્યક્રમ હોય, મનસુખરામભાઈ તેનું અથથી પ્રતિ આયોજન કરતા. પ્રથમ પોતે કાર્યક્રમની રૂપરેખા તૈયાર કરતા, સિસ્ટમ એનલિસ્ટનો અદાથી તેની ગ્રીધામાં ઝીણી વિગતો તેઓ નોંધતા, નકશો તૈયાર કરતા તે તેમાં મંથ કથાં, કયા વિદ્યાર્થી કયાં બેસશે, મહેમાનોમાં સન્મારીઓ અને સદગૃહસ્થોનાં સ્થાન ઉપરાંત વિશેષ વ્યક્તિઓ, વિચિત્ર વ્યક્તિઓનાં સ્થાન, આવવાજવાને દરવાજો સ્થાપતી વ્યવસ્થા અને આગવુંકોને તેમના માટેનાં નિર્દિષ્ટ સ્થાને લઈ જવા માટે સ્વયંસેવકોની વ્યવસ્થા કથું જ તમની નજરમાંથી છટકતું નહિ, એની આખી એક કાર્પલ જ તૈયાર થાય. પછી શિક્ષકસભામાં તે વિગતે ચર્ચાય. કોને કઈ જવાબદારી સોંપવી તે પોતે લખી કાઢ્યું હોય પણ, એ જાણે એ સભામાં ઉદ્ભવ્યું તેમ લાગે. પ્રદર્શન જેવો કે રમતોત્સવ જેવો કાર્યક્રમ હોય તો, શિક્ષકોની જુદી જુદી સમિતિઓ પણ રચાય. ત્યાર પછી વિદ્યાર્થી પ્રતિનિધિઓની સભાને તેઓ ખોલાવે. તેમની સાથે તેઓ યોજનાની ચર્ચા કરે, તેમની પાસેથી સૂચનો પણ માગે. પછી એ પ્રતિનિધિઓને તેમની જવાબદારીઓ સોંપાય. પછીને તબક્કે શિક્ષકોની અને વિદ્યાર્થી પ્રતિનિધિઓની સંયુક્ત સભા, યોજન્ય, કયા શિક્ષક સાથે કઈ વિદ્યાર્થી મંડળી શું કામ કરવાની છે તેની જાણ કરાય તથા દરેકેદરેક મંડળીના કાર્યકરોની અને એમણે કરવાના કાર્યની વિગતવાર નોંધ બે નક્કસમાં તૈયાર થાય. આટલા કાળજીસર્યા આયોજન પછી, કાર્યક્રમના સમયપાલનમાં, એની ક્રમવ્યવસ્થામાં કે બેઠકવ્યવસ્થામાં લખાર નેટલેયે ફેર પડે નહિ. મનસુખરામભાઈની આ આયોજનશક્તિને લાભ કરાચી

અને સિંધ કોંગ્રેસે ઘણી વાર ઉઠાવ્યો છે. શ્રી જમશેદ નસરવાનજી મહેતાની ષષ્ટિપૂર્તિના કાર્યક્રમનું અને, ૧૯૪૭ના માચમાં ડાહરભાઈએ કરાચી છોડ્યું ત્યારે અનેક સંસ્થાઓએ કરેલા એમના સન્માનના કાર્યક્રમનું નમૂનેદાર આયોજન શારદા મંદિરે, મનસુખરામભાઈએ કરેલું. અને જવાહરલાલ નેહરુ, સરદાર પટેલ, મૌલાના આઝાદ, આચાર્ય કૃપાલાની કે એવા કોઈ રાષ્ટ્રીય નેતા આવે ત્યારે જે જાહેર સભાઓ યોજન્ય તેમાં સ્ત્રીઓની બેઠક હોય તે વિભાગની અને ખીન્ન એકાદ વિભાગની વ્યવસ્થાનું સંચાલન શારદામંદિરનાં વિદ્યાર્થી વિદ્યાર્થિનીઓએ હોંશથી અને સફળતાથી ક્યું છે. એ નેતાઓ સિંધ પ્રાતિક કોંગ્રેસ સમિતિને સંબોધવાના હોય તો તેમનો એ કાર્યક્રમ શારદામંદિરમાં જ થાય. આ અને આવા કાર્યક્રમોમાં વિદ્યાર્થીઓ હાજરી આપે, સ્વયંસેવકો બની ફરજ બજાવે અને મહાપુરુષોના નિકટના સંપર્કમાં આવે તે કાર્ય પણ વિદ્યાર્થીઓના એક પ્રકારના ઘડતરનું જ હતું. એ અંગે થતો જાહેર પ્રશ્નોનો સંપર્ક અને વિવિધ અનુભવો પણ વિદ્યાર્થીને ઘડતા હતા. લોકદરિયામાં કૂપાઈ મારવાની અને આવા રાષ્ટ્રીય નેતાઓની નિકટ આવવાની તક સરળતાથી મળતી નથી. આ અનુભવ વિદ્યાર્થીઓમાં ખુમારી પ્રેરતો, ચોક્કસાઈ, ચોખખાઈ, ચીવટ, નીડરતા, વિનય, કોઈની સાથે વાત કરતાં શરમનો અભાવ, મુશ્કેલીમાં માર્ગ કાઢવાની શક્તિ, ખીન્ન સાથીઓ સાથે કાર્યનું સંયોજન કરવાની શક્તિ વગેરે ગુણો શારદામંદિરનાં એ વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ બેડે વણાઈ ગયા હતા.

પરંતુ મનસુખરામભાઈની આ ચોક્કસાઈ, ચોખખાઈ વગેરે બાળતો ખીન્ન લોકોના કટાક્ષોનું સાધન બનતી. જનસમાજમાં સામાજિક દૃષ્ટિએ આ ગુણોનો અભાવ હોય એટલે, મનસુખરામભાઈનો આગ્રહ ધણીને અતિરેક લાગતો અને ટીકાખેરો તેનાં શબ્દકદને દોરતા. ૧૯૩૧માં સત્યાગ્રહ આંદોલનમાં લાગ લેવા બદલ મનસુખરામભાઈને જેલની સજા થઈ અને જેલમાં તેમને બે વર્ગમાં રાખવામાં

આવ્યા. ત્યાં સારે નાસ્તામાં ઠંદીએને કપડા રોટી અને મખણ અપાતાં. કોઈ વાર, તે ખાતાં મન-સુખરામભાઈએ કહ્યું હશે, “આ કેવો સાર્વિક ખોરાક છે!” ત્યારે એક સાથી-ઠંદી-મિત્ર બેઠી બેઠેલા : “મનસુખરામભાઈ, અમે તો રોજ ઈરાની હોટેલમાં આ ખાણું ખાતા, પણ તમે અમરી ટીકા કરતા અને અમરી સાથે હોટેલમાં આવતા નહિ. તમારા નસીબમાં એ ન હતું.” મનસુખરામભાઈને વાઘો હોટેલની અસ્વચ્છતા સામે અને ત્યાંના વાસી, બેજોસેજિયા અને તીખા તમતમતા ખાદ્ય પદાર્થો સામે હતો.

એમના આ અતિરેક અને એમની હાસ્વવૃત્તિના સુભગ મિલનનો એક પ્રસંગ સ્મરણમાં આવે છે. એક વાર, મેં માસમાં અમારું શિક્ષકજીવંદ કરાચીથી વીસપચીસ કિલોમીટર ઉત્તરે આવેલા રણુદ્રોપ ખલીરમાં પર્વટને જતું હતું. મનસુખરામભાઈ સાથે ખરા જ. ખલીરમાં કોઈની વાડીમાં જવાનું અને ત્યાંના એક નાના ધરમાં રોકાવાનું હતું. ત્યાં બજાર હોય જ શાના? એટલે, મનસુખરામભાઈએ દસેક નાની પાવડીઓ સાથે લેવરાવી. ખેતરમાં જતી વેળા તે સાથે લઈ જવાની, પ્રથમ ખાડો ખોદવાનો ને તેમાં મળતપાય કરી તે પાછો ખૂરી દેવાનો - આવી એમની ચોકસાઈ અને ચોખ્ખાઈ માટેની કાળજી.

જઈને એકાદ ટંક નાસ્તા માટે એડિયા ખમરના પ્રખ્યાત ગાંઠિયાવાળા ઘેનાભાઈના ગાંઠિયા ખાસ વરદી આપી તૈયાર કરાવેલા તેનો ટોપલો અમારા શારદામંદિરમાંથી નીકળવાના સમયથી અધીક કલાક પહેલાં આવી ગયો. બીજા બધા સામાન સાથે એ ટોપલો પણ મનસુખરામભાઈની ઓફિસની નીચેના ભોંયતળિયાના સંગ્રહિતના વર્ષખંડમાં મેજ પર કાગળ પાથરી તે પર રાખવામાં આવ્યો હતો. એ ઓરડાનાં બે બારણાં સામસામાં હતાં અને એ મેજ તે ગ્રંથની વચમાં હતું. બધો સમાન નોંધ સાથે, જિંટરાડીમાં મડાવાઈ રહ્યો હતો. જરા માટે મનસુખરામભાઈ નીચે આવ્યા. મિતિત થઈ મનસુખરામભાઈ કહે : “અરે! અહીં તો ગાંઠિયાને હવા લાગી ગઈ હશે.

તમે, પંડિયાભાઈ, બમનચરના છો. જરા ચાખો તો.” આ પંડિયાભાઈએ ટોપલો પરના કાગળ અને પતરાવલી જરા આધાં કરી ચારેક ગાંઠિયા ખાધ. પછી બાંહે વિચારમયન કરતા હોય તેમ એમણે પોતાની આંખો બંધ કરી. પછી હડિયાલુના કાલાં હરખાઈની અદાથી, બંધ આંખો જરા પચ-પચાવતાં તેમણે પોતાના નિબળાન અભિપ્રાય આપ્યો : “આમ હજી થોડીક વાર રહેશે તો, ઉપર ઉપરનું પડ હવાવા લાગશે.” એમના આ અતિગ્રહન અભિ-પ્રાયથી સૌ, મનસુખરામભાઈ સુધમાં હસી પડ્યા.

શારદામંદિરમાંથી મનસુખરામભાઈએ મને બી.ટી.નો અભ્યાસ કરવા માટે અર્ધા પગારે નિયુક્ત કર્યો. બદલામાં મારે ત્રણ વરસ શારદામંદિર છોડવું નહિ એ શરત હતી. પરંતુ શારદામંદિરમાંથી શ્રી જ જવાની કદપનાયે મારા મનમાં ન હતી. અને એ શરત સ્ટેમ્પ-પેપર ઉપર મૂકી મારી સહી લેવાનું મનસુખરામભાઈને જરૂરી જણાયું ન હતું. એટલે તેમને મારામાં વિશ્વાસ હતો, અને મને એમનામાં શારદામંદિરમાં કદા જ હોવા પર હું ન હતો છતાં, મનસુખરામભાઈ મારું માન સારું જાળવતા. અભ્યાસ કમની અને વર્ષમાં પ્રયોગ કરવાની અમને સ્વતંત્રતા હતી. પુસ્તકાલયમાં અમને પસંદ પડે તે પુસ્તકો અમે મંગાવી શકતા હતા - પુસ્તકાલય અને વાચનાલય બંને સમૃદ્ધ હતાં. આ સંજોગોમાં, ૧૯૪૪માં કોલ્ડાપુરમાં બી.ટી.નો અભ્યાસ પૂરો કર્યા પછી હું પાછો કરાચી આવ્યો ત્યારે, શારદામંદિરમાંથી કયાંય જવાનો મારો વિચાર પણ ન હતો. અને પેલી શરતના નૈતિક બંધનને હું તોડવા ઇચ્છતો ન હતો. ૧૯૪૫ના અંતમાં, અમેરિકા ઉપર અભ્યાસ માટે જવા માટે વાટુમજ ફાઉન્ડેશનની શિખરતિ માટેની અરજીનું ફોર્મ લઈ હું એમની પાસે મયો. અને એ શિખરતિ મળવાની આશા બે કારણસર હતી : મારો અભ્યાસનો રેકર્ડ તે એક અને એ શિખરતિ એનાયત કરવા માટે નિયુક્ત થયેલી સમિતિના અધ્યક્ષ હતા રાધાકૃષ્ણન, જેઓ શારદામંદિરના પ્રદર્શનના ઉદ્દેશ્ય માટે કરાચી આવ્યા

હતા અને પૂરું અઠવાડિયું રામકૃષ્ણ આશ્રમમાં રોકાયેલા હતા ત્યારે, એમની ખાતરખરદાસ્ત માટે મને નિમુક્ત કરી મનસુખરામભાઈએ મને એમની નિકટ આવવાની તક આપી હતી તે પરિચયનો લાભ તે ખીજું. જેકે રાધાકૃષ્ણનું એવા 'કોઈ પરિચયની શેઠ રાખે તેવા ન હતા, પણ મારા મનના તરંગને તેથી થોડો બાધ આવવાનો હતો? એ અરથનું ફોર્મ લઈ હું મનસુખરામભાઈ પાસે ગયો તો, મને કહે, “તમારે ત્યાં શીખવા જવાની જરૂર જ શી છે? તમારામાં કંઈ બીજું છે?” એ અરથ મેં ત્યાં જ ફાડી નાખી અને એના ટુકડા મારા હાથમાંથી લઈ મનસુખરામભાઈએ તેમને પોતાની પાસેની કચરાટોપલીમાં પથરાવી દીધા. એ જ મનસુખરામભાઈએ, ચારપાંચ માસ પછી મને મુંગઈની ધુપિલ્લેસ ઓન સ્કૂલમાં બોલાવવા બાબતનું પૂજ્ય મલ્લિકજીનું પોસ્ટ કાર્ડ વાંચી, પળવાર આંખો બંધ કરી. “પંડાભાઈ, આમાં ઈશ્વરી સંકેત છે,” કહી મને રાટપ્રુથીથી રજા આપી. કદાચ મારી નોટિસ પણ પૂરા સમયગાળાની ન હતી અને, પેલી ત્રિવર્ષીય શરતનું એક વર્ષ પૂરું બાકી હતું. એમણે એમ કહ્યું નહિ કે, “તમારી નોટિસ પૂરા સમયની નથી.” અને ઉપરથી મને કહે : “પંડાભાઈ, તમે એવી સરસ રીતે સેવા બજાવી છે કે સંસ્થા તમને પેલી શરતમાંથી મુક્ત કરે છે.” આ તેમની ઉદારતા, તેમના હૃદયની વિશાળતા, અને કામની કદરની રીત. કયા મુનિધનનો કયો નેતા આવા સંચાલકને ભાંડી શકે? એમનો અંતઃકરણ પૂર્વક આભાર માની મેં કહ્યું, “મનસુખરામભાઈ, એ લાભ હઈને શાળામાં હું જોટો દાખલો બેસાડવા નથી માંગતો, ભવિષ્યમાં કોઈ ખીજી વ્યક્તિ એ રીતે શરતભંગ કરી આ દાખલો ટાંકે તો તમે વિનાશકરણ તકલીફમાં મુકાઈ બનજો.” મારી વાતનું તથ્ય એમના ખ્યાલમાં આવી ગયું અને, એમની અનિમ્મળ છતાં, મેં એક વરસની રકમ સંસ્થાને પરત આપી ઋણમુક્તિનો લાભ અનુભવ્યો. સંસ્થાના અને મનસુખરામભાઈના આર્થિક ઋણમાંથી હું

જરૂર મુક્ત થયો પણ એ સંસ્થાનું અને મનસુખરામભાઈનું ખીજું જે ઋણ છે તેમાંથી હું કપારેય મુક્ત નહિ થઈ શકું. અધ્યાપનની તાલીમ લીધા પહેલાંનું શિક્ષક તરીકેનું મારું ઘડતર એ ખુદ્દી વિદ્યાપીઠમાં થયું હતું. અને કોઈ અધ્યાપન મહાવિદ્યાલય ન શીખવી શકે એવી, સર્વાંગીણ કેળવણીની અનેક બાબતો તરફ ચારદામંદિરે અને મનસુખરામભાઈએ મારું ધ્યાન દોર્યું છે. શિક્ષક તરીકે મને જે થોડીઘણી સફળતા મળી છે તેના વશમાં મનસુખરામભાઈનો સિદ્ધસાગ છે તે હું આનંદથી સ્વીકારું છું.

૪

૧૯૪૬માં, કેશના વિભાજનની પૂર્વસંધ્યાએ મારે કરાચી છોડવાનું થયું એમાં, મનસુખરામભાઈએ કલા પ્રમાણે દૈવી સંકેત જ હતો. લાગલાના ત્રાસમાંથી, ભયના ઝોથાર હેઠળ લાગી છૂટવામાંથી, નિર્વાસિત બનવામાંથી તેમ જ નોકરીની અનિશ્ચિતતામાંથી હું બચી ગયો. ૧૯૪૫ની આસપાસથી, કશ્મીરના ઈંદ્રમાઠ મેદાન પર જે જુસ્સાદાર લાખણો થતાં તેમાં, ‘પાકિસ્તાન’ શબ્દ અનેક વાર સાંભળવા મળતો. કરાચીમાં કયાંક એક પાકિસ્તાન કોલોની પણ સ્થપાઈ ચૂકી હતી. પણ વસ્તીના મોટે પાયે સ્થળાંતરના, લૂંટફાટના, ધાકધમકીથી વસ્તુઓ અને માલમિલકત પડાવી લેવાના, આગજનીના અને સ્ત્રીઓનાં શિવળ લૂંટવાના તથા તેમને ઉપાડી જવાના અસંગ્રહ લાવિના ઓળા કોણુ જોઈ શકે? પરિણામે ચારદામંદિરની વિશાળ જગ્યા, એનાં મકાનો, ફર્નિચર અને સાધનસમૃદ્ધિ સઘળું કોઈ મહેસાને સોંપી મનસુખરામભાઈને કરાચી છોડી ફકીરની જેમ ચાલી નીકળવું પડ્યું. થોડાંક પુસ્તકો કદાચ બચાવી શકાયાં. તેમને આ બધું ગુમાવવાની કળ વળે ત્યાં સુધીમાં, સૌરાષ્ટ્રનું રાજ્ય સ્થપાઈ ચૂક્યું હતું. દિલ્હીમાં સરદાર પટેલ, મોદાના આઝાદ, જવાહરલાલ નેહરુ વગેરેની લલામણુથી, સૌરાષ્ટ્રના તે કાળના મુખ્ય મંત્રી શ્રી ઉત્તરંગસાઈ દેબરે, માંત્રરોળના શેખસાહેબનો જે બાગ હતો તે મનસુખ-

રામભાઈને આપ્યો. આમ પુનઃ સંવાદના શ્રીગણેશ મંડાયા. આ બધું થયું એ જ અસામાં રાધાકૃષ્ણનના વડપણ હેઠળના ઉચ્ચશિક્ષણ માટેના પંચે ગ્રામલક્ષી ઉચ્ચશિક્ષણનો વિચાર વહેતો થયો. મનસુખરામભાઈએ પણ ગ્રામવિદ્યાપીઠની પરિકલ્પના કરી અને શારદામંદિરને સ્થાને “શારદાગ્રામ” જનમ્યું. અર્ધા સદી વટાવી ચૂકેલા મનસુખરામભાઈ યુવાનને શરમાલે તેવી છતાંથી વરસમાં પાંચ-છ વાર મુંબઈ, આઈલેસ વાર રાજકોટ અને જિલ્લા મથક જૂનાગઢ આંટાફેરા કરવા લાગ્યા. માંગરોળના એ શૈરાગ્રામમાં શાળા, જાત્રાલયો, અ.વાસો, ઝોશાળા વગેરેનાં મકાનો ઊભાં થતાં હોય એની રજેરજ વિગત તપાસવા અને જરૂર પડે ત્યારે સુધારી નવાં પાટ આપવા લાગ્યા. મનસુખરામભાઈએ નાળિયેરીની આમરોપી શોભતા રસ્તાઓ તૈયાર કરાવ્યા, મેદાનોને સમથળ કરી તેની ઉપર ચાંદની જેવી રેતી પ્રથરાવી, આંખા ઉછેર્યા અને ખાત્રને દૂઝતો હ્યો. ઝોશાળામાં ગાયો સ્વચ્છ વાતાવરણમાં ઊછરવા લાગી, એમને પુષ્ટ ખોરાક અને પ્રેમભરી માવજત મળવા લાગ્યાં અને સંગીતની સુરાવલી સાથે એમનાં આઠ ઊભરાવા લાગ્યાં. એ યુરુકુળમાં વિદ્યાર્થીઓ આવ્યા, કોઈ ક્યાંથી ને કોઈ ક્યાંથી. બ્રાહ્મચૂહત્તમાં મનસુખરામભાઈના મેઘગંભીર સ્વરે ઉપનિષદબાક થવા લાગ્યો. પંખીઓ તેમાં સ્વર ધરાવવા લાગે, વિદ્યાર્થીઓ જામી થાય. વહેલી સવારના, સુરોદય પહેલાં મંગળ પ્રાર્થના થાય, પર્વાવરણ નિર્માણ કરવાની મનસુખરામભાઈમાં અદ્ભુત શક્તિ હતી. દુર્ભાગ્યે એ આખા કંઠાળ વિસ્તારમાં જખીનનું તળ ખાડું થઈ જતાં અંગૂર તો સાવ મઈ છે, બાળાને પણ ધક્કો લાગ્યો છે અને નાળિયેરી પર પણ અસર થઈ છે.

વધારે મોડું દુઃખ એ વાતનું છે કે મનસુખરામભાઈનું ગ્રામવિદ્યાપીઠનું સ્વપ્ન એ ખારાપાટમાં રોળાઈ ગયું છે. જાત્રાલય સાથેની માધ્યમિક શાળા જ શારદાગ્રામમાં વિકસી છે. છેલ્લાં પાંચસાત વરસથી ચીલાચાલુ આટ્સ અને કોમ્પર્સની કોલેજ પણ શરૂ થઈ છે. કરાચીમાં શારદામંદિર સરકારી માન્ટ હેતું

ન હતું તેથી પ્રમારી હતી. આજે માન્ટની યુવામીની સાંકળ અને યુનિયન પ્રેરિત શિક્ષણવિષયક કાયદાઓ શિક્ષણના આત્માને હણી સર્વત્ર અંધ તમકનો અસૂરવૈદ્ય ખડો કરે છે તેમાંથી શારદાગ્રામ શી રીતે છટકી શકે ?

મનસુખરામભાઈની હવાતીમાં અને, ત્યાર પછીયે મેં અનેક વાર શારદાગ્રામની મુલાકાત લીધી છે. નાનાભાઈ કે મનુભાઈ જેવા વિદ્યાપુરુષ મનસુખરામભાઈ ન હતા એ ખરું. પરંતુ મનસુખરામભાઈ દૃષ્ટિપૂત હતા. એમની સામે વિદ્યાર્થીનો, નાગરિકનો, શિક્ષણનો, દેશનો આદર્શ હતો. એ આદર્શને સદા દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખી તેઓ બાળકોનું ધડતર કરતા. એમનું આ જનહિતલક્ષી દૃષ્ટિબિંદુ, કાયદા માટેની એમની ધનશ અને આદર્શની નજીક રહેવાની એમની તમન્ના લક્ષમાં લઈએ તો એમનો કોઈ ખાતતો અતિરેક હાસવાસ્પદ નહિ લાગે.

એમની સાથેનું છેલ્લું મિલન પાદ છે. અગ્રાઈથી પત્ર લખીને શ્રી જયન્તીભાઈ ર. મહેતા — શારદાગ્રામના એ સમયના મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી — સાથે મનસુખરામભાઈ મને મળવા માટે વિકોલીમાં, જોદરેજ કંપનીની ઉદ્યાયત્ર શાળામાં આવ્યા હતા. શાળામાં બધું જોઈ પ્રથ થયા. પણ એમની એ મુલાકાતને હેતુ અમારી એ શાળા જાવનો, કે શ્રી નવલભાઈ જોદરેજના સસરા દસ્તૂરજીને — શ્રી દસ્તૂરજી કરાચીમાં સેન્ટ્રલ બેંકના મેનેજર હતા — મળવાનો ન હતો. પોતે પોણોસોની વયે પહોંચી ગયા હતા. કંઈક કોટુંબિક ઉપાધિઓ હતી પણ એથી વધારે ચિંતા એમને શારદાગ્રામની હતી. દુર્ભાગ્યે પોતે નાણીને પસંદ કરેલા એ કુશળ સાધીઓને અચાનક શારદાગ્રામ છોડી જવું પડ્યું હતું. તરતમાં જ હું નિષ્પ્રત યતો હોઉં તો મનસુખરામભાઈ પોતાની જવાબદારી મારી ઉપર નાખવા માગતા હતા. પણ મારી નિષ્ફાળે પાંચેક વરસની વાર હતી.

પછી ચિંવની શાળામાં બોલાવાયેલી એમની

શોકસભામાં હાજરી આપી એમને મૌન અંજલિ પ્રતિબ્ધિને આજે શારદામાસમાં પડઘાય છે તે આપી હતી. એ જીવનશિલ્પીનું ટાંકણું બંધ પડી બ્રાહ્મચૂદ્ધર્તે પંખીઓના કલશોર સાથે ભળી દેવાધિ- ગયું હતું. એમની વાણી વિરાસ પામી હતી. ના, દેવને અંજલિ આપે છે. આજે પણ એ પોદારે છે : એ વાણી પરમ શબ્દમાં ભળી ગઈ હતી. એ વાણીનો અર્થ : નવ સુપચા રાયે અસ્માન્

૪૬

પ્રભાતિયું

જગતના નાથનો વિશ્વમાં રથ ફરે
નિત્ય નીરખી રહે આપલીલા;
દિવસ ને રાતની સૂર્ય ને ચન્દ્રની
તારલાની ગતિ રાસ લીલા. ૧

સરવરે પેયણાં હરખતાં હલહલે
ઝીલતાં કૌમુદી દિવ્ય વરસે;
ફરકતાં પર્ણમાં ખળકતા ઝરણમાં
ઝળકતા વર્ણ સુવર્ણ પરસે. ૨

પૃથ્વીના કમલમાં શુન્ભતો ખમરરૂપ
જીવ માયા તણી વ્યસ્ય વાણી;
મુદિત હલ મ્હેકતાં નાથના રપરશથી
મર્મરે વાત ગેળી અભાણી. ૩

ચિત્ત ચૈતન્યલીલા મહી રાચતું
નવલ શોભા ભયહી નિતવિલાસે;
રૂપની લીતરનાં રૂપ ભેદા પછી
અખિલમાં એક આનન્દ વાસે. ૪

રથ તણી ગતિ મહી મતિ જતી અનુસરી
આંગણે આવતી પરમ શોભા;
નાથના ધમકતા રથ તણા વૃક્ષરા
સાંભળું; ને ત્યહી આવી ભિલા. ૫

૨૧-૧-૬૩

શશિશિવમ્

ટોની મોરિસનની નવલકથાઓ

માલા કાપડિયા

ટોની મોરિસનને નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું ત્યારે સાહિત્ય સાથે જોડે ખાસ કોઈ વિશેષ સંબંધ નથી એવી એક વ્યક્તિએ મને પૂછ્યું, ‘ઓ હોલું અને સ્થાન - અસ્વેત હોલું, એ એ વિશેષ પ્રમાણ-પત્ર બની જાય છે, આવા કોઈ પારિતોષિક માટે!’ આ વાક્યનો વ્યંગ્યાર્થ સ્પષ્ટ હતો. સમયની સાથે બધું જ બદલાતું રહે છે. ઓ હોલું અને અસ્વેત હોલું એ સામાજિક રીતે કેટલી મોટી મર્યાદા બને છે તે તો સ્વ-અનુભવથી જ સમજાય. પરંતુ સમયની સાથે, એ મર્યાદા કેટલાંક વિશેષ માનવાન કે અધિકાર માટે તમારી યોગ્યતા બની જાય! ટોની મોરિસનના સાહિત્યસર્જનથી જે પરિચિત છે તે આ વાક્યના વ્યંગ્યાર્થનો અવગણી ‘અર્થ’ ન સ્વીકારતાં એમ સૂચવે કે હા, સર્જક તરીકે ઓ હોલું અને અસ્વેત હોલું એ બંને કક્ષાઓ વ્યક્તિને ખાસ અનુભવોના વિશ્વથી પરિચિત કરાવે છે, જે સર્જન માટેની ઉત્તમ કાવ્યી સામગ્રી કહી શકાય. અને તેમ છતાં બધી જ અસ્વેત ઓશો સાહિત્યકાર નથી, અથવા સાહિત્યકાર હોય તોપણ નોબેલ પારિતોષિક માટે જે વૈશ્વિક ચેતનાનો અનુભવ સાહિત્ય દ્વારા સંપાદિત કરવો અનિવાર્ય હોય છે તે ચતુરકાર સર્જવામાં અસમર્થ હોય છે. ૫૨મી બેરીઓમાંથી નર્તનનો રણકાર સર્જવાની કળા ટોની મોરિસન પાસે છે. ૧૯૭૦માં ‘ધ બ્લુએસ્ટ આઈ’, ૧૯૭૩માં ‘સુલા’, ૧૯૭૭માં ‘સોંગ ઓફ સોલોમન’, ૧૯૮૧માં ‘ટાર બેબી’ અને ૧૯૮૭માં ‘વિલવેડ’ એ પાંચ નવલકથાઓ દ્વારા ટોની મોરિસને અસ્વેત વિશ્વની પરંપરા, અસ્થિતા અને સંસ્કૃતિને વિશ્વના સાહિત્ય-પ્રવાહમાં સંમિશ્રિત કર્યાં છે. તેમની નવલકથાઓ પાંચનાં ‘કલા માટે કલા’ કે ‘જીવન માટે કલા’, ‘...’ શુદ્ધ સાહિત્યપ્રકાર છે કે નહિ?’, ‘પ્રાદેશિક

સાહિત્ય વૈશ્વિક સાહિત્યની કક્ષામાં ક્યાં છે?’ એવા અનેક પ્રશ્નોના સફળ ઉત્તર મળી જાય છે, અથવા કહો કે એક એવું સાબુબચ, અખંડિતતા બાંધ્યાં પ્રશ્નોનાં દૃઢ નથી.

પ્રથમ નવલકથા ‘ધ બ્લુએસ્ટ આઈ’માં ચાર મોસમનાં ઋતુચક્ર દરમિયાન નાની મિડવેસ્ટર્ન કમ્યુનિટીનું વર્ણન કર્યોડિયા, નાનકડી છોકરીની આંખો દ્વારા કરવામાં આવ્યું છે. તેની ખાસ બહેન-પણી પિંકાલા ઈશર પાસે ફક્ત એક જ વસ્તુ માટે છે — જૂરી આંખો જૂરી આંખો અહીં પ્રતીક છે અમેરિકન સ્વેત પ્રજામાં સૌંદર્યનું, સુંદર હોવાને કારણે સોશિયલ અને પ્રેમપાત્ર હોવાનું. જૂરી આંખો માટેની તેની બેલકા અને તેના અભાવમાં ઉપેક્ષિત, તિરસ્કૃત, ભયંકર આત્મકથાને પિંકાલાને સતત અંતર્ગત બનાવે છે, અંતે માનસિક સંતુલન ખોઈ બેસે એટલી હદ સુધી લઈ જાય છે.

‘સુલા’માં બે ઓશોની મૈત્રીની વાત છે — સુલા અને નેશ. બાળપણથી સાથે જીતેલી બે વ્યક્તિઓનું વ્યક્તિત્વ અને પરિસ્થિતિ જીવનના અનુભવો કેટલા વિભિન્ન છે, છતાં બંને કેટલી સહજતાથી એકમેક સાથે અભિન્નપણે સંકળાયેલી છે તેની વાત ‘સુલા’માં છે. ‘સુલા’નું ત્રણ કાવ્યાત્મક છે કે કવિત્વ-મય છે એવું વિધાન સપાટ લાગે. પરંતુ એને! અનુવાદ શક્ય નથી. એ ગદ્યની રચના, તેનું ચેત, તેની સુચન, તેના જુદા સ્પર્શ — આ બધું જોત જોવાંને મહેસૂસ કરવા જેવું છે. આપણા આચારવિચાર સાથે મેળ ન ખાતી કે આપણી સંવેદનાને આઘાત આપી જતી ઘટનાઓનું પણ સંવેદ રૂપાંતર આ કથામાં છે તે સર્જકની સિદ્ધિ છે. જેમ કે સુલાનો ભાઈ શુદ્ધમાંથી પાછો ફરે છે, માદક દ્રવ્યોનો બંધાણી થઈને મૃત્યુમય જીવન જીવી

રહી છે, તેને વેદનામાંથી મુક્ત કરવા તેની મા પોતે સળગાવીને મારી નાખે છે, અને સુઘા અનાયાસે એની ઈષ્ટા બને છે, જેને ગર્ભમાં ધારણ કરીને, જીવન આપ્યું છે તેને જીવનનાં દુઃખોમાંથી મુક્તિ આપવી એ કાનૂની દૃષ્ટિએ શુભ હોઈ શકે, એક માતાની અંગત અદાકારમાં તો આ પુણ્યકર્મ છે. ભેદે ટોનીની કથાસૃષ્ટિમાં સતત સમાજની દૃષ્ટિએ સાચું જોઈ અને અંગત દૃષ્ટિએ સાચું જોઈું ધણી વાર જુદાં વ્યક્ત થાય છે. સમાજના નિયમો કરતાં વ્યક્તિનો તર્ક જીતી જાય છે. સુઘાના પાત્ર માટે ટોનીએ એક મુદ્દાકાતમાં કહ્યું છે : “સુઘા પોતાની કલ્પનામાં જીવે છે. ખીજી વ્યક્તિઓની વિભાવનાઓમાં એ બંધાતી નથી. પોતાના નિયમો એ પોતે જ ધરે છે જેથી મનકાવે ત્યારે એને તોડી શકે... ખીજું, બે સ્ત્રીઓ વચ્ચેની મૈત્રીને આજ સુધી કથાનું મધ્યબિંદુ બનવાનું મહત્ત્વ નથી મળ્યું. (અહીંના) સાહિત્યમાં બે સ્ત્રીઓના સંબંધની વાત થતી નથી સિવાય કે બંને વચ્ચે ભત્રીસ સંબંધ હોય ‘સુઘા’માં એવો સંબંધ નથી. બે સ્ત્રીઓની મૈત્રી જાણે કે જીવનનાં એમના અન્ય સંબંધો કરતાં ઓછી કે ઊતરતી કક્ષાની હોય એમ એને મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું નથી.”

‘સોન ઓફ સોલોમન’માં ત્રણ પેઢીઓ દ્વારા અન્વેત પ્રજાના અનેક પ્રશ્નોની ચર્ચા છે તો ‘ટાર બેબી’માં પ્રતીકાત્મક રૂપે, લોકકથાના રૂપક દ્વારા શ્વેત-અન્વેત વ્યક્તિઓના સંબંધ, તેમના વિશ્વની જિનનતા, પરંપરા અને સમકાલીનતાનું નિરૂપણ છે.

મોરિસનની કથાઓમાં મિથનું પ્રતીકાત્મક શૃંગ સતત મળે છે, એનું એક કારણ એ છે કે તેનું બાળપણ એવા ઘર અને શહેરમાં વીત્યું છે, જે અન્વેત સંસ્કૃતિની પરંપરા અને વિશિષ્ટતાથી ભરપૂર હોયું હતું. ૧૯૪૧માં લોરેન, ઓહાઇયોમાં તેનો જન્મ થયો હતો. તેનાં નાના-નાની તેની સાથે જ રહેતાં હતાં અને આથી મોરિસનને બે પેઢીના સમૃદ્ધ આફ્રિકી-અમેરિકન ઇતિહાસ અને સાંસ્કૃતિક વારસાનો લાભ મળ્યો. એનું બાળપણ આફ્રિકન-

અમેરિકન લોકકથાઓ, લોકગીતો, સંગીત, ભાષા અને ખાસ તો ‘ભૂતકથા’ઓના રોમાંચક વાતાવરણમાં વીત્યું. આ બધું તેના માનસમાં સંચિત થતું થતું તેની કલ્પનામાંથી પુનર્જીવિત થાય છે. તેનાં નાની આંકડાઓનાં રમત રમતાં અને બાળ-ટોનીને આગવી રાત્રે ક્યું સ્વપ્ન આવ્યું હતું તેની વિગતોના આધારે આંકડો પસંદ કરતાં. અમાનનીય, અશરીરી તરવો - સ્પિરિટ -નું સહઅસ્તિત્વ જેમ આપણા પ્રાદેશિક સાહિત્યમાં મળે છે તેમ મોરિસનની કથાઓમાં પણ તેની સમૃદ્ધિ છે. પોતાની નવલકથાઓ માટે મોરિસન કહે છે : “હું એવું વિશ્વ સર્જવાનો પ્રયત્ન કરું છું જેમાં અતીતનો અવાજ, અતીતનો અસ્મિતા પડાય છે અને સાઠ કે સો વર્ષ પછીના સમયની એકાદાણી પણ એમાં મળે છે. ‘લોકકથા’ કે ‘પીરાણિક કથા’ જેવા શબ્દો સમકાલીન સાહિત્યમાંથી નજીક થતાં જાય છે. તેના ઉલ્લેખો અવિશ્વસનીય અને અશ્રદ્ધેય મનાય છે. પરંતુ હું પીરાણિકતાને નિહ નથી માનતી કે સમકાલીનતા સાથે એનો સંબંધ નથી એવું નથી સ્વીકારતી. જે બે હજાર વર્ષો સુધી ઉપયોગી હતું, સત્ય હતું એને અવૈજ્ઞાનિક ન કહી શકાય. ‘પ્રિમિટિવ’-આદિમ એટલે કશું લાયકર એવી પણ એક માન્યતા છે. કેટલાંક આદિમ સંવેદનો સુસંસ્કૃત છે, કેટલાંક નથી. મહત્ત્વનો પ્રશ્ન એ છે કે એ તરવો વચ્ચેની ભેદરેખા સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ - વ્યક્તિ તરીકે, માનવી તરીકે, સંસ્કૃતિ રૂપે.”

અન્વેત પ્રજાની એક વિશિષ્ટતા એ છે કે તે માતૃપ્રધાન સંસ્કૃતિ છે. પરંતુ એની બે-ત્રણ પેઢી અમેરિકાની શ્વેત પિતૃપ્રધાન સંસ્કૃતિમાં ઊછરી છે. ટોનીનો જન્મ ૧૯૩૧માં થયો અને એના મત મુજબ એને બંને સંસ્કૃતિનો વારસો મળ્યો. એનો પ્રભાવ એની નવલકથાનાં સ્ત્રી-પાત્રો પર જોઈ શકાય છે. સાથે સાથે, સમકાલીન અન્વેત સ્ત્રીઓ અત્યાચારની સહનતા સાથે કઈ રીતે વાલ મેળવી રહી છે તેનું નિદર્શન પણ મળે છે.

મોરિસનની કથાસૃષ્ટિમાં પ્રેમના અનેક સ્તર,

અનેક રંગ, વિવિધ રૂપ મળે છે. સ્ત્રી અને પુરુષ વચ્ચે, મા-દીકરી, મા-દીકરો, પિતા-પુત્ર, પિતા-પુત્રી, પતિ-પત્નીના સંબંધોની શતદલ બાત મોરિસને ઇપસારી છે.

શ્વેત-અ.શ્વેત લેખિકાઓની વાત કરતાં મોરિસને કહે છે કે બંનેનાં વિશ્વ જુદાં છે અને આથી અભિવ્યક્તિ જુદી છે. એએશન - આક્રમકતાની અ.શ્વેત સ્ત્રીઓ માટે કશી નવાઈ નથી. અ.શ્વેત સ્ત્રીઓ ઘર અને બહારની દુનિયા, કામ ને કારકિર્દી બંને સંભાળી શકે છે. કારણ કે વર્ષોથી તેણે બંને ક્ષેત્ર સંભાળ્યાં છે. જ્યારે શ્વેત સ્ત્રીઓ માટે ઘરની સૃષ્ટિ અને બહારની સૃષ્ટિ બંને એકબીજીની વિરોધી બને છે. લગ્ન અને કારકિર્દી નથી, લગ્ન અથવા કારકિર્દી છે. પતિપત્નીના સંબંધો પણ બંને પ્રજામાં જુદા છે. આ બંધાનું પ્રતિબિંબ સાહિત્યમાં ભેઈ રાકાય છે.

જોકે સર્જનની સાથે સાથે મોરિસનના સર્જક તરીકેનાં મંતવ્યો પણ રસભર છે. પ્રાધ્યાપક તરીકે તે પોતાના વિદ્યાર્થીઓને કહે છે, દરેક સર્જકના જીવનમાં વંધ્યત્વનો એક સમય આવે છે, ક્યારેક અનેક વાર આવે છે. એ કુદરતી છે. એનો સ્વીકાર કરીને, ભય પામ્યા વિના ત્યારે કલમનિષ્ઠિત સ્વીકારી લેવી ભેઈએ. સમયના તકાળને લઈને જે સર્જકો

આવા સમયે કંઈ પણ લખવા ખાતર લખી નાખે છે તે તેમના સર્જનમાં તરત પરખાઈ જાય છે, પકડાઈ જાય છે. એના કરતાં શબ્દસંન્યાસની ત્રિમા ભળવાથી એ વધુ સારું છે. એમાં કલમની નિષ્ઠા જળવાય છે. જ્યારે વ્યક્તિ પૈસા ખાતર લખે છે ત્યારે એ ભત સાથે, શબ્દો સાથે જળ કરે છે. પરંતુ તમે જે કંઈ પોતા માટે લખતા હો, તો તમે બાહ્ય અસરોથી પ્રદૂષિત થતા નથી.

સર્જક મોરિસનની વિડિયો પર મુલાકાત ભેઈ ત્યારે એક વાત ખૂબ સ્પષ્ટી થઈ. લગ્નવિગ્રહે પછી એકદમ બાળકોરે કરતાં કોઈ સાથી હોત તો વધુ આનંદ થાત એવા નિખાલસ એકરાર પછી તે કહે છે : “પરંતુ બાળકો હોવાં એ મારા માટે મુક્તિનો પરમ અનુભવ હતો. અન્ય દુન્યવી સંબંધોમાં ઘર બહારના વિશ્વમાં તમે સતત બીજાઓની દૃષ્ટિએ કેવાં દેખાઓ છો એની સમાનતા અને તથાવ સાથે જીવતાં હો છો. જ્યારે બાળકો સાથે તમે સતત નવી નવી વ્યક્તિ હોવાનો અનુભવ કરી શકો છો. એમની સાથે તમે એ છો જે તમારું ‘સાચું’ આંતરિક સહજ વ્યક્તિત્વ છે. બાહ્ય આવરણોનો ભોજ ફેંકીને હું કેટલી હળવી બની શકું છું એનો અનુભવ મને મારા બાળકો સાથે થયો.”

૧૯૬૬

નહીં ?

તું મને જીવતર વિશે પૂછે નહિ ?

આંખમાં મીઠી કણી ખૂંચે નહિ ?

ખૂળનું અમથું થયું છે આવરણ,

તું અમશતી, આપનો લૂછે નહિ ?

ઝૂકવાનું દર વખત મારે જ તે ?

તારો પડછાયોય તે ઝૂકે નહિ ?

આપઠાં હોવાં જરૂરી હોય છે ?

ઝાઠ ફરફરથી જરી ઝૂલે નહિ ?

ધારણા મારી બધી - તારા લગી,

ધારણા રૂપેય તે પૂજે નહિ ?

હર્ષદ ત્રિવેદી

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

રાધેશ્યામ રામ

કરેલુની ડાળ પર થોડો તડકો !

પુનઃ શીષક વાંચશો ? 'કરેલુની ડાળ પર થોડો અમસ્તો તડકો' (પૃ. ૧૦૫) કેટલો કાળ ટકે ? તડકો કેઈ ટકાઉ તાકો નથી. કરેલુડાળ એટલે 'બાપા વિષે'ના ચરિત્રપ્રધાન ગ્રંથના અપ્રતિમ કવિ-સર્જક લાલશંકર ઠાકર. થોડો અમસ્તો તડકો એમની તીવ્ર સ્મૃતિ કે વિશ્વંખલ સ્મૃતિકળો...

ગ્રંથના અંતે આવે છે :

“આ કલમ ચાલી રહી છે, આ ક્ષણે (અન્યમાં 'આ ક્ષણે' કેટલી બધી વાર ટપકે છે એ ગળો, ગળો...) તેની ટાચ પર મૃત્યુ આવીને બેઠું છે નાનું સુરમ્ય પતંગિયું બનીને.” (પૃ. ૧૪૩)

સાવ છેવાડે છેલ્લી પંક્તિ બેઠેલા ચરિત્રની સ્વગતોક્તિ હોય તેમ ઝગમગ છે.

“બાપા ? કયાં છે બાપા ? The ceaseless activity of writing is self-effacing purposeless, and therefore null and void. તો હવે લાઠા નામના જંતુનો આ બાપા વિષેનો ગળુગણાટ, senseless buzzing બંધ થાય છે.” (પૃ. ૧૪૨)

લેખક અને ચરિત્રનાયક તાદાત્મ્ય સાધે છે એટલું જ નહિ વ્યક્તિતા વર્ણન વિશાલ વ્યાપન પર્યંત પહોંચે છે. માટે તો એક બાપાનો નહિ પણ બધા બાપાઓનો અહીં જાગૃતિક હલુગણાટ છે, એક લાઠાનો નહિ સર્વ લાઠાઓનો વ્યાપક ગળુગણાટ છે અને અંતિમ પરદા પડે તે પૂર્વે અને ત્યારે શબ્દ-ચલચિત્ર સર્જકના નેત્રગવ્યમાં 'સ્તબ્ધતા' ક્ષણાર્ધ પૂરતી પણ પ્રતિષ્ઠા પામે એમ પ્રસ્તુત થઈ છે.

ચેતનાપ્રવાહનો અહીં સંપૂર્ણ સ્વીકાર છે. સ્મૃતિકળોના સ્વરૂપે બાપાઓના હલુગણાટને લાઠા-

ઓએ એક લાઠા જંતુની કલમ મારફત ગળુગણાટ-પ્રતિભાવ, પ્રતિશબ્દ અપાવ્યો. અનેકમાંના એક લાઠા તો કળે છે, 'હા, મને respondingનો તો આનંદ છે જ.'"

બાપા વિષે લાઠા, તો લાઠા વિષે સમસ્ત ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના મૂર્ધન્ય અને અધુનાતન સાક્ષર સર્જકો 'પ્રતિભાવની વાત' સહજ રજૂ કરી ચૂક્યા છે જેનો રચનાપ્રવિધિ તરીકે લાલ લઈ લાલશંકર લખે છે કે પ્રતિભાવની વાત... 'આત્મ-રતિભાવને પોષી રહી છે અને લાઠાને અપ્રતિમ આનંદ આપી રહી છે।' આમ પાને પાને વેરાણું છે કિતાબી ચોક્કમાં પ્રશંસાપ્રધાન પ્રતિભાવનાં તોરણોનાં મોતીઓ...

પાછી લેખકની જ્ઞાતસહાનતા (અથવા તો સહાનતા પ્રદર્શિત કરી તાટસ્પ્યદર્શન કરાવતી અને નવીન રચનારીતિ) એવી રીતે અવતરી છે જેમ કે 'આ કંદુરન આમડી છેલી નાખશે' (પૃ. ૧૦) છતાં કંદુરન પ્રવૃત્તિ અસ્ખલિત રીતે બાધાપીડા વગર મહાલી-ચાલી છે. કૃતિપ્રપંચ એવો મંડાયો છે કે લેખક આવી આત્મરતિવૃત્તિને સહાનતાથી તાકી રહે છે અને સમ-ભાવકો પૌતાના પ્રતિભાવોને, લેખક લાઠાના પ્ર-ભોદક શબ્દચંચાર સમેત જુએ તે આખી વિશ્વ લટના સ્વપ્રદ છે. (નથી ?)

પરંતુ આને તદ્દન હેતુચત્ત; વિસંગતિપૂર્ણ, નિતાન્ત નિરર્થક સેન્સલેસ ગળુગણાટ લાઠા - લોહચુમ્બક મનાવે તેથી માની લેવો ? અધ્યાત્મી કવિ ડૉ. નીતિન મહેતા પ્રત્યેક પ્રકરણને અંતે 'નરી ચુપકાદી'થી વેરાઈ જાય છે કે પુસ્તકના અંતે લેખક chaotic સ્તબ્ધતાનો ચિહ્નકાર થાય છે એ એમનું બુદ્ધિ સંબંધિત, કૃત્યમૂર્તિ-કમ-બેક્ટ-કન્ડિશનિંગ નહિ ?

બાપાના ટાપલામાંથી સ્મૃતિકણી, સાહચર્ય કણી વેરાઈને, લેખકના ચેતનાપટમાં ભળી ગયા છે એને રૂપાન્તરિત કરવાને શબ્દપુરુષાર્થ fruitless નિષ્ફળ કહેવાય? ચેતન્યને સિનેમેટાઇઝ કરવાનો કચ્છ અંથવા તો રસપૂર્વક ભેળું ભતે જ negationનો પર્વાય બને ત્યારે એવાનું કર્મ ભતે જ પ્રયોજન - purpose - ના બને? મેમેશન પોતે પ્રયોજનનો પર્વાય બની રહે છે. વળી મન-શબ્દ-સ્મૃતિ-અધ્યાસ એ પોતે conditioned state છે. સમય પણ અંધી' મિત્રદ દશા છે. સ્મૃતિ ભૂતકાળથી ભિન્ન છે... Memory is a hindrance to the understanding of what is.

બાપા મંધિ-ગંધી મંધિ-સુરેશ મંધિ-હિમાચંદ્ર મંધિને તટસ્થ રહી negate કરવાનો ઉપક્રમ સર્જનાત્મક મટી જ્યારે ચિતનાત્મક બને ત્યારે શું ઘટતું હોય છે — જલ્પવેળખલ્પવે?

We look at what is through the spectacles of prejudices, of condemnation or of identification.

બાપા વિશેના ભક્તિભાવ, તાદાત્મ્યભાવના સિદ્ધાન્તો બીજા બાજુ (અથવા તો તે જ ક્ષણે ત્યાં ને ત્યાં) અથવા તો તે તરફનો ભાવ તટસ્થતાનો જ છે કે હરી એમ ના કહેવાય. કેમ કે જ્યાં negation છે ત્યાં પરાક્ષ કે પ્રચન્ન વેશે-વેશાન્તરે સૂક્ષ્મ condemnation ના હોય તો જ નવાઈ! જ્યારે અહીં તો બધું બ્રહ્મ છે. (ઉદાહરણ શોધી લેવાં.) માટે તો લેખકના મગજ-મન-ચિત્ત-ચેતનાપ્રવાહનો અપરોક્ષ તત્ક્ષણનો સાંક્ષાત્કાર પામવા ભેળું પડે:

The mind that is always condemning or identifying cannot understand; it can only understand that within which it is caught.

એકરે પાવિસે ચરિત્રઅન્ય મિમે એક માર્મિક વિધાન વેધુ' છે:

To pass judgement on people or

on character in a book is to make silhouettes of them.

લેખકના પછે અહીં નરદમ' કોળાં મેશ ચરિત્રો કે નાયક બાપાનાં ધાબાં આલેખાયાં નથી. છતાં વિષમ પરિસ્થિતિના તાણુદળાણુ હેઠળ અવચેતનપ્રેરિત વર્તન વ્યક્તિ પ્રત્યે નહિ, તો વસ્તુ પ્રત્યે શબ્દ પ્રયત્ન વ્યક્ત થયું છે. આમ તો દુ સર્ગ'ન મન્યને બાપા વિશેની 'ભક્તિનાવ' કદ્યુ છું જેમા યાદગાર ગદ્યસર્જક આમ અને તેમ હલેસાં ચારી સ્વરન-સ્મૃતિ-શીકરોથી ભાવિક ભાવકોને ભીંજવી ગયા છે. પરંતુ પૃ. ૧૧૧ પર બાપાની મોંઘી મિરાન સમી 'ભક્તિનાવ' પ્રયત્ની હસ્તપ્રતો પુત્ર લેખકના હાથ સાથે પત્રના ટેકાપી પ્રયોના દગ - ઠમસામાં જ ધોડાઈ ગયાની વાત 'અનકાન્થસ કન્ડેમનેશન'નું એક ઝળકળતું છત્રિયાળ ઉદાહરણ બની રહે.

એક વિધાનમાં 'વેસ' કહીને સ્વીકાર બને તરત જ બીજા શ્વાસમાં 'નો' કહેવાની નોધારા - નકારવાળી સૈધીરીતિ આપત-ઉત્થાપનની ક્રુરપદ જુગલમંધીવિશેષ ત્રણાય.

પોતાને 'તોછડો' કહી ચૂક્યા લેખક બાપ સમેત કુબ્જુ-નિઃસે-કામુ-ન્યાસ વગેરે વગેરેને પ્રણામ તો કરે છે પણ સમગ્ર પૂર્વજપરંપરાને 'ભ્રાંતિપ્રગલ્ભ કહો — ભલે તિરસ્કારથી નહિ તોયે — આડકતરી તરછાડપૂર્વક જરૂર તાકે છે. બાપા-પરંપરા 'આત્મ-વેતા થવાની લહેમાં' સર્ગ'મસૂત્ર શુંજરી ગ્રંથ લેખક ઠસાવે છે પણ 'પ્રસ્તાવના'ના પૃ. ૧૨ પર લેખક પોતે 'બ્રહ્મદાની મૃત્યુનો ભક્ષક છે' એમ બોલી છીંકે બાવાની મજાક મજા ભોમરી પોતેય આત્મવેતા બન્યાની લહેમાં — લહેમાં કર્યા તણાયા નથી? 'ચોઈસલેસ અવેરનેસ'ની ક્રુર-પંક્તિના ચીલે ચાલનારની આવી 'ચોઈસ' હોય તો વાયકને શો વાધો? વિરોધ હોય તો કવિ-સર્જક તો સ્વન'ન છે; આઈ નેજેટ યુ - એન્ડ મી! બોધ!

હકમા પ્રકરણમાં જ્યાં પેઢીઓના ઇતિ-હ-આસ

આગળ લેખકનો ('મારો') રથ ઊભો છે અને 'પોતે' તન્મય થઈ (પરંપરા સાથે) 'અસિન્ન બની શક્યો નથી' એમ કહે છે ત્યાં લેખકના 'અહ'નું પરકોટિ સ્પષ્ટ બિંદુ પ્રેમિયિયસ કે સાર્ત્રના નાટક 'ફ્રાઇઝ'ના પ્રોટોનોનિસ્ટ હીરાની જેમ રણકી ઊઠ્યું છે : There is no God who communicates with me ! (કોઈના 'me' કે 'mine' સાથે કમ્યુનિકેટ કરવા ગોઠ નવરો નથી. સંકમણની જરૂરત મનુષ્યકેન્દ્રીપણામાંથી ઝમે છે...)

અહીં ભલે કહેવાયું છે તે રૂપકનો 'ક્ષીણ દુર્બલ અશ્વ' હણહણતો હોય પણ કવિનો કર્ત્તવ્ય-અહ-અશ્વ, પ્રબળપણે બાબો-કાર, બા-પો-કાર પાડી રહ્યો છે. કઈ પેર ?

"The 'me' and the 'mine' becomes very important so long as the cultivation of memory exists...

The old response conditions the new and therefore twists it, gives it a bias, therefore there is no complete understanding of the new so that the new is absorbed

into the old and accordingly strengthens the old."

—J. K.

સર્જક લાંબા પોતે જ કબૂલી ચૂક્યા છે કે પોતે અને પરિવારના પુત્રો-પૌત્રોમાં બાબા-પરંપરા પ્રતિષ્ઠિત થઈ રહી છે : એટલે કે પૂર્વોક્ત અશ્વ-અહ' લેખકના મલુગણાટમાં પણ હણહણી રહ્યો છે ! સર્જકનું 'સોલિસિસમ', 'સોલિટ્યુડ' સ્વીકારીને જ એમના સર્જનનું સન્માન સંભવે, અન્યથા નહિ. મનોવિદો 'નાસિસ્ટિક ન્યુરોસિસ'ના નિદાનમાં સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા આપે છે કે આત્મરાગનો શિકાર બનેલ વ્યક્તિ, ટ્રાન્સફરન્સ સાધવાને સક્ષમ નથી બની - જ્યારે બાબાઓની પૂરી પેઢી શુદ્ધ-શાઓ-પ્રભુ-વૈદ્ય-ગેશી-કવિમાં કંઈક પામી રહી હતી. જ્યારે લેખક તો 'પોર્ઝાટવ'ને જ્યાં ત્યાં negate કરીને બામૌગ્ધ્યને સ-રસ જોવા કરે છે. અહીં પણ કરુણ પલાયનપરક સ્તબ્ધતાને નિહાળવી રહી. ભલે પછી બ્રહ્મ હોય કે ભ્રમ !

['બાબા વિષે' : ડૉ. લાભરા'કર કાકર, પ્ર. ઈંગ્લેન્ડ પબ્લિકેશન્સ, મુંબઈ, પૃ. ૧૧૮, કિ. રૂ. ૮૦.]
રૂપાલ, ૨૮ એપ્રિલ. '૯૩



ગંઝલ *

સવારે ફરકતી હતી આંખ ડાબી
મળી રેશમી દોસ્ત, બાનાબરાબી
અકારણ સુરાલય નથી છોડ્યું એણે
અહીં ઓળખે કેણુ સાચો શરાબી ?
નમ્યા, હાથ ભેડ્યા, પછી સર્વ ઊભા-
ધરી પોતપોતાની ના-કામયાબી
અને ઝળહળી તું તરત સાવ સામે
ભલે પીઠ પાછળ ઊભી આંખ દાબી

મળો તો મને ઊંઘમાં એમ મળજો
પવનમાં ભળે જેમ ઠંડી શુલાબી
નિરાંતે મનોહર, ગઝલ આજ પીશું
નિરાંતે પિયે' આ રકાબી રકાબી

મનોહર ત્રિવેદી

* સા'કુલ્લા મુકામે બીજા એપ્રિલનાર ત્રાણજી
, 'બંધાઈ' જુનાગઢીની યાદમાં' યોગવેલ મુશાવરામાં
૨૪ થયેલ રચના

ભારતીય કલા

અન્ય દેશો કરતા સૌથી વધુ તો ભારતમાં 'રૂપ'ની નિષ્પત્તિ 'પ્રયોગ'માથી થાય છે. કલાકૃતિનું નિર્માણ, તેની રચના એક 'કર્મ'કાંડ' હોય છે. કલા-કૃતિનું કામણ તેના 'રૂપ'માં સક્રિય હોય છે. કૃતિ-નિર્માણની વિધિનું અનુક્રાંત કરતાં કરતાં કલાકાર પોતાનું તેમ જ સામગ્રીનું રૂપાંતર સાધે છે. 'રૂપ', 'પ્રયોગ' અને 'રૂપાંતર' એ ભારતીય કલાના એક-સાથે - ગુણપત્ર - પ્રવર્તતાં પાસાં હોય છે. ભારતીય કલાકાર ખુલ્લી આંખે આસપાસનું જગત નિહાળે છે. તો બીજા આંખે તે પોતાનું અંતર્ગત જગત નિહાળે છે. આમ તેનું દર્શન પ્રત્યક્ષ અને બેવડું હોય છે. સઘ થતી અંતઃસ્ફુરણ પ્રતિભાનો આંતરિક અવિષ્કાર કરે છે. દૃશ્ય જગતની અભિવ્યક્તિ એ પ્રતિભાને લાક્ષણિક રૂપરેખાનું પરિધાન અર્પે છે, જે માનવ અને તેની કૃતિનો આકાર ધરાવે છે, તેમ જ ઇશ્વરની ઉપસ્થિતિનું આવાહન કરે છે. રેલ્લા કેમરિય * (અનુ. ડ. ભાયાણી)

કેલેબ્રેશન અભિશાપ વિશે ચોમ્સ્કી

સંસ્થાનવાદી સમયગાળામાં જે ભૌતિકનિર્દેશ કરવામાં આવેલું તેવા જ પ્રકારની શોષણખોરી આજના સામાન્યવાદ સાથે સંકળાયેલી છે. દુર્ભાગ્યે કેલેબ્રેશનનો અભિશાપ હવે આખા જગત પર ફેલાઈ ગયો છે. લશ્કરી આક્રમણ અને વેપાર

* ભારતીય દેવમંદિરોના રચાપત્રનું સઘન અધ્યયન, તથા તેના સાર્વજનિક-આધ્યાત્મિક મર્મનું દૃષ્ટિપૂર્ણ અર્થઘટન દ્વારા ઉદ્ઘાટન છ દસકા સુધી કરતા રહીને, જેમણે એક સર્જનાત્મક વિદ્વાન તરીકે, અધ્યાપક તરીકે અને સંપ્રદાયવાદના આરક્ષક તરીકે કાર્ય કર્યું, અને એમ ભારતીય સંસ્કૃતિની પાશ્ચાત્ય સમજણ ધકકવામાં આવેલ પરિભળ લેખે યોગદાન કર્યું તે રેલ્લા કેમરિયનું હમાયું જ ૯૭ વરસની વયે અવસાન થયું.

વચ્ચેના બેકાણાથી તેનો આરંભ થયો, અને પછી વેપાર અને સત્તાનો ઇન્કારો મેળવવા પાશ્ચીય મુકોનો આચરો લેવાયો. ત્રીજા વિશ્વના દેશોને સામ્યવાદી-ઓને સાથે કરવાના રાક્ષસી યુનાયો. આચરવામાં અમેરિકા જેવા દેશોના પૂરા સાથ-સમર્થન મળ્યાં. એક તરફ બ્રિટિશ બૌદ્ધિક મુનિવર્સિટીઓમાં પરંપરાગત સંસ્કૃતિનાં મૂલ્યો વિશે તથા શીતયુદ્ધની સમાપ્તિ પછીની નૂતન વિશ્વવ્યવસ્થા વિશે ભાષણો ફટકારે છે, બીજી તરફ બ્રિટિશ કંપનીઓ ઇન્ડોનેશિયા જેવા એશિયાઈ દેશોને ભરસક શસ્ત્રસરંજામ પૂરો પાડવાનું માથે લે છે, અને ઓસ્ટ્રેલિયા, જપાન, બ્રિટન અને અમેરિકા ટ્રિમેર ગેપનાં તેલક્ષેત્રોનો જે શોષણખોરી ઇન્ડોનેશિયા કરી રહે છે તેને બરાબર સમર્થન આપી રહ્યા છે. આ તો કુવૈતનાં તેલક્ષેત્રોનો જેરલાલ ઇરાક છઠાવે અને પાશ્ચાત્ય દેશો તેમાં સાથીદાર બને તેવી વાત થઈ. ચોમ્સ્કીના અધ્યતન પ્રસ્તુત 'પાંચસો એકમું વરસ, વર્ચસ સ્થાપવાની વણથંભી વિજયકૃત્ય' (Year 501 : The Conquest Continues)માં આ નવ્યસંસ્થાનવાદી, નવ્ય વેપારીકૃતિમાંથી ઉદ્ભવેલી સ્વાર્થસાધક નીતિના સંબંધમાં કહ્યું છે : 'માનવ-અધિકારો અને લોકતંત્ર પરત્વેનાં પરંપરાગત વલણો, તે માટેનાં કારણો તથા શિક્ષિત વર્ગો દ્વારા ભજવાતી માર્ક્સિસ્ટ જૂનિકા — તેને જે વસ્તુ પ્રકાશિત કરી રહી છે તે છે ૧૯૬૫-૬૬નો તેજનો અજકારો, અને તેમાંથી પ્રગટેલ અને આજ સુધી ટકી રહેલ ઝળકળાટ. પરંતુ તેની સાથે સાથે જે વ્યવહારપદ્ધતિ ધોરણોએ આદરણીયતાની સંસ્કૃતિનાં બળાંચ માનવીય મૂલ્યોને ફગાવી દીધાં છે, તેની પહેલ્ય કેટલી બધી છે, તે વાત પણ તેણે એટલી જ પ્રગળ તીવ્રતાથી પ્રગટિત કરી બતાવી છે.

(૩-૬-૬૩ના 'ટાઓઇ'માં પ્રકાશિત ડ. ભાયાણી શેલી વાલિયાના લખાણ પરથી)

‘ઉદ્દેશ’ - ઓગસ્ટ ‘૯૮ના અંકમાં ‘રઘુવંશ’ના પ્રથમ શ્લોકનું સ્મરણ કરાવ્યું તેમાં નાનાલાલે આપેલ પિતૃતર્પણની અંજલિ પણ તાદ્દશ થઈ. માતાપિતા બન્નેને યાદ કરીને પિતરી કન્દેવાળો લેખ લખ્યો તે મને ખૂબ જ ગમ્યો છે. સાથે સાથે ઉમાશંકરને યાદ કર્યા કારણ કે લુસડિયાના એક જોશી નામ જેઠાલાલ કામદારનો દીકરો શબ્દના સ્થવારે કર્યા કર્યા જઈ પહોંચ્યો? ગામમાંથી શબ્દ લઈ નીકળેલા કવિને કર્યા કર્યા લઈ જાય છે? - સત્યાગ્રહ ડાવણી-ઓમાં, જેલોમાં, વિશ્વવિદ્યાલયમાં, સંસદમાં, દેશના મૂલ્યંત્ય સાહિત્ય મંડળમાં, રવીન્દ્રનાથની વિશ્વભારતીમાં, વિદેશના સાંસ્કૃતિક સમાજોમાં એટલે વિશાળ કાવ્યલોકમાં - અને માનવ હોવાના અપરંપાર આશ્ચર્યલોકમાં - માનવમૂલ્યોની સમકાલીન ધાર પર.

અને વડનગરના ખીબ જોશી જેઠાલાલ આસ્તરનો દીકરો પણ દેશભરની કુનિવર્સિટીનાં બારણાં ખખડાવી તેનો પડેલા ગુજરાતી સાહિત્યમાં આજે પાડે છે. બન્ને જોશી ભાઈઓ સ્વભાવે અને કમે’ શિક્ષકો જ છે, સભા સમારંભમાં એકની પાસેથી માષ્ટક લઈ લેા (એટલેા છુલ્લંદ અવાજ) અને ખીબની પાસે માષ્ટક મૂકેા. છુલ્લંદ અવાજ, શિક્ષક તરીકેની નેહરી, પૈસા પ્રત્યે ખેતમાભરી વૃત્તિ, લાગણીશીલતા, એ પિતાનો વારસો છે, જ્યારે બૌદ્ધિકતા એ માતાનો વારસો છે.

માતાપિતાની સુમધુર છબી તમે ઉપસાવી છે. તેવી જ વત્સલતા તમને વિદ્યાક્ષેત્રમાં અને વારસામાં મળી છે. વાંચીને માતૃપિતૃચરણકમલેચ્છો નમઃ. એક તીર્થયાત્રા કરી તેવો અનુભવ થયો.

ખીબ એક આડવાત. લાલચાંકર ઠાકરનું લખાણ મને ગમે છે. તેમનાં જે પુસ્તકો ‘મારી ગા’ અને ‘બાપા વિધે’ની લેખમાળા પ્રગટ થઈ તેને સારો આવકાર મળ્યો છે. તેમાં મે’ પણ આનંદ પ્રગટ કરેલો. તેમનું સરનામું મારી પાસે નહિ હોવાથી

એક પત્ર પ્રકાશક ઉપર લખેલો, તેમાં મારા સર- નામાવાળું એક રૂપિયાનું કવર સાથે જ ખીડેલું. તે પત્ર તેમને મળ્યો હશે કે કેમ? તેમનો પ્રત્યુત્તર નથી તમે મારા વતી એક ફોન કરીને આટલો મંદેશો પહોંચ્યાડશે કે શુભસતના એક ખૂણામાં ખેડેલો માણસ તમને યાદ કરે છે, તમારું સાહિત્ય વાંચે છે અને વૈદ્ય બદલણ નરભોરામની છબી બરાબર ઊપસી છે તેમ કહેશે. લઘરા વિશેની કવિતાઓ, ‘બાથ ટળમાં માછલી’, ‘જૂમ કાગળમાં ડોરા’ - કે જૂમ ડોરા કાગળમાં? ‘માણસની વાત’, ‘મારા નામને દરવાજો’ વગેરે થોડું સમજાય; બાકીનું સમજતું નથી. ‘અબપુત આચાર્ય’નું એક પ્રકરણ તથા વૃક્ષ નાટક, ‘અહભણ’ તથા હમણાં પ્રેમાનંદ વિશેનો એક દીર્ઘલેખ તે સારા છે. સમજાય તેવા છે. લાધાનો એક લખ તેમની પાસે છે.

લાલ, પુનર્વસ, તેમ પિતાજી વૈદ્ય બદલણ નરભોરામ કહેતા તે લાજુભાઈ વિશેષ પ્રગટ થાય છે તેમના લેખો દ્વારા. મને તો રઘુવીર ચૌધરીની સાથે અઢવેલા લાલચાંકરનું જ ચિત્ર યાદ રહી ગયેલું. પણ ઉપરોક્ત સાહિત્ય વાંચતાં તે હવે ઝાંખું થતું જાય છે.

આમદક્ષિણામૂર્તિ-લોકસાળા લિખતલાલ જી. ૫૦૫
મથુરા (જિ. બાવનગર)

૧૯-૬-૯૮

*

જ્યારે સાહિત્યિક સામયિકોને બંધ થવાનો સમય આવ્યો, પ્રગટ કરીને શુભવત્તા જાળવી રાખવાની ખરી જરૂર જણી થઈ ત્યારે ‘ઉદ્દેશ’નું આગમન થયું છે. એટલે જ મને ‘ઉદ્દેશ’ પ્રત્યે પક્ષપાત છે. ઊગતી પેઢીને પ્રકાશમાં લાવવાનું ભાગીરથ કાર્ય આરંભાયું છે :

હળવદ

૧૦-૯-૯૮

લાલચ જેતપરિયા

ગુજરાતમાં શિક્ષણના સમગ્ર માળખાને પુનઃ વેગવંતું બનાવવા માટે ઉત્સુક રાજ્ય સરકાર

શિક્ષણના સમગ્ર માળખાને પુનઃ વેગવંતું બનાવવા કરાયેલી કેટલીક ખાસ
જોગવાઈઓની સંક્ષિપ્ત ઝલક

શિક્ષણિક ખાસ જોગવાઈઓ

- ૧૯૯૩/૯૪ના બજેટમાં રાજ્ય સરકારે શિક્ષણ પાછળ કરેલી રૂ. ૧૩,૩૫,૬૬,૨૧,૦.૦૦ નેટલી રકમની જોગવાઈ. રાજ્યની આવકની પાંચમા ભાગની રકમનો શિક્ષણ પાછળ થતો ખર્ચ.
- પ્રાથમિક શિક્ષણ પાછળ રાજ્ય સરકાર દ્વારા કરાતો રૂ. ૭,૦૮,૮૨,૮૬,૦૦૦ની રકમનો ખર્ચ.
- રાજ્યમાં ૩૧,૨૭૯ પ્રાથમિક શાળાઓ.
- એક શિક્ષક દીઠ એક ઓરડાનો કરાયેલો સેદાનિક સ્વીકાર. રાજ્યમાં ૧,૩૩,૮૧૬ ઓરડાઓની જરૂરિયાત સામે જિલા કરાયેલા ૮૬,૦૮૮ ઓરડાઓ.
- બિન-આદિવાસી વિસ્તારોમાં ૧,૦૪૬ પ્રાથમિક શાળાના ઓરડા બાંધવા રાજ્ય સરકારની વિચારણા. આ માટે કરાયેલી રૂ. ૩ કરોડ ૧૪ લાખની જોગવાઈ.
- ગરીબી નાબૂદી હેઠળના કાર્યક્રમ અન્વયે રાજ્યમાં શ્રીકાન્ત ઉત્પાદન કરતા વિસ્તારમાં આવેલી ૧૦૪ પ્રાથમિક શાળામાં બેઠાનાંગ કુલ ૪૮૯ નવા ઓરડાઓ અને ૧૬ સ્ટાફ ક્વાર્ટર્સ.
- મુનિસિપલ કોર્પોરેશન, શાળા શહેરી વિસ્તારોની જૂંપડપટ્ટીના ધોરણ ૮ થી ૧૦ ના વિદ્યાર્થી માટે ૨૫ રાત્રિ અવધાસ શૃંગ શરૂ કરવાની ચેજના વિચારણા હેઠળ.
- મધ્યાહ્ન ભોજન યોજનાનાં રસોડાં અને ભંડારોનાં મકાનોની મરામત માટે રૂ. ૫૦ લાખની કરાયેલી જોગવાઈ.
- રાજ્યમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી ગુજરાતી, ઉર્દૂ અને સિન્ધી સાહિત્ય અકાદમીઓ ઉપરાંત હિન્દી અને સંસ્કૃત એમ બે ભાષાની અકાદમી સ્થાપવા માટે કરાયેલા નિર્ણય.
- પ્રાથમિક શિક્ષકને નોકરી દરમિયાનની તાલીમ આપવા માટે જિલ્લા શિક્ષણ અને તાલીમ ભવનોની કરાયેલી સ્થાપના. ૧૩ જિલ્લામાં કાર્યરત થયેલાં આવાં તાલીમ ભવનો. અન્ય ૪ નવાં તાલીમ ભવનો સ્થાપવા માટે કેન્દ્ર સરકારની મેળવવામાં આવી રહેલી મંજૂરી. ૧૯૯૩-૯૪ના વર્ષમાં આ અંગે સૂચવાયેલી રૂ. ૧૪.૫૦ લાખની જોગવાઈ.
- સૌરાષ્ટ્ર યુનિ., ભાવનગર યુનિ. અને ઉત્તર ગુજરાત યુનિ. હેઠળ અનુક્રમે રાજકોટ, ભાવનગર અને પાટણ ખાતે શરૂ કરનારાં અખિલ ભારતીય વહીવટી સેવાની પરીક્ષાઓનાં તાલીમકેન્દ્રો. આ માટે ૧૯૯૩-૯૪ માં રૂ. ૬ લાખની કરાયેલી જોગવાઈ.

[નાદિતી]

ઉમાશંકરને

રે રે ઉમા,
તું કાવ્યનો વિષય કેવલ શું રહ્યો રે !

ના ના, તને હું
પ્રત્યક્ષ કેવો નીરખી ચકું છું—

હજીય તેવો જ
ચિરિયો તણી કંસેટ ચાલતી શું—
'સેતુ' તણું ત્યાં લઘુ દ્વર ખોલતો,
સોપાન ત્યાં તું ચડતો, ગૃહે જતો.
ત્યાં હીંચકે ખેસન, ટેલિફોને
કો સાથ કે' ગોષ્ઠિ કરત શાંત,
ત્યાં ટેબલે ભેજન મધ્ય દીન,
ત્યાં અંધ સૃષ્ટિ મહીં રાજતો કે

સભાસ્થળોમાં,
અનેક કાર્યે રત, વાફ્લટાથી,
અનેક વિદ્યાંગ તું સ્પર્શતો ત્યાં—
પ્રવાસનાં કે' વન ખેડતો તું
ભવિષ્ય કે ભૂત વિષે પ્રલીન.

ચાલો ઘડી ચિત્ત કરી પ્રશાંત
તે ધ્યાન શંભુ શિવતું રચીએ—
હે હે ઉમા શંકર ઉચ્ચરીએ.

૬-૪૭ પ્રજાત

૨૧-૨-૮૯

ચોંડિયેરી ગ્રામ ઉપર,

વિલા ખાચરન.

—સુન્દરમ



વિષણ્ણ વય વૃદ્ધ !

વિષણ્ણ વય વૃદ્ધ ! આયુષ્યરનાં બધાં સાથી ને
સમોવઠ વિદાય થાય; રહી જાય તું એકલો !
થઈ જ તવ અંશુલિ રુગુમશુ શીખ્યાં આલતાં
જનો, અથ બધાંય તે નવલ પોતપોતા તણી
રહ્યાં સ્વપનસૃષ્ટિની તરફ આંખ મીચી ધસી.

તને વળગી જે હતાં જન રહેલ તેને હવે
જતું વળગવા રહ્યું, અહંક તાહરે, ભાગ્ય એ.
જતો વળગવા તું ને ખસી જવા ચહે ફર એ !

નવાં-નહિ નવાં, જુદાં પણ ખરાંય એવાં-જનો,
(ન મેળ મનનો મળે ક્યહીંય જેમની સંગ રે !)
તહીં વસવું માત્ર ના, રીઝવી એમને જીવવું !

શરીર તણી ક્ષીણતા ખટકતી નથી એટલી,
રહે ખટકી જેટલી ઉરની આ નિરાધારતા.
વિષણ્ણ વય વૃદ્ધ ! દુઃસહ ચિરાયુ કેરી સગ !

મનસુખલાલ ઝવેરી

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

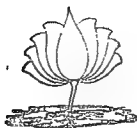
સર્વભાષા સરસ્વતી

૧૫૧ શ્રોત્રી : અંક છઠ્ઠો

જાન્યુઆરી : ૧૯૯૪

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૪૨



ઉદ્દેશ

વર્ષ શીથુ

અંક છઠ્ઠો

સળંગ અંક : ૪૨

અનુક્રમ : જાન્યુઆરી ૧૯૬૪

ભારતવાસીની એક પ્રાર્થના સામ્રાટ પ્રવાહો	રમણલાલ બેશી	૨૦૧
આ વર્ષનાં સાહિત્ય અકાદમી પારિતોષિકો	તંત્રી	૨૦૩
જૂનાગઢમાં સતકવિ ભોજભક્તનાં તેલચિત્રનું અનાવરણ	તંત્રી	૨૦૩
વિશ્વજીવી એવોર્ડ પ્રધાન સમારંભ	તંત્રી	૨૦૪
કવિશ્રી નાથલાલ દવેનું નિધન	તંત્રી	૨૦૪
ગઝલકાર બરકત વીરાણીનું અવસાન	તંત્રી	૨૦૫
મૌલિક ફુલ લેંગ્થ નાટકને ચંદ્રવદન મહેતા એવોર્ડ	તંત્રી	૨૦૫
ડૉ. સીતાકાન્ત મહાપાત્રને યાનપીઠ પુરસ્કાર	ડૉ. રણુકા શ્રીરામ સોની	૨૦૬
વિસ્તરતી સીમાઓ	ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૨૦૭
● સાહિત્યમાં રૂપવિધાન	રાજેન્દ્ર શુક્લ	૨૦૮
પ્રેક્ષક એટલે કેાણુ ?	ધીરુભાઈ ઠાકર	૨૦૯
વાત્સલ્યમૂર્તિ રાજ્ઞિ વ્રિહત્તિલમ	અવધૂત હર્ષીકર;	૨૧૮
ગઝલ	અનુ. જયવંતી દવે	૨૨૫
પ્રતિભાવ	દુખ્યન્ત પંડ્યા	૨૨૫
	અબ્દુલકરીમ શેખ	૨૩૬
	પ્રો. ભાવેશ જેતપરિયા, આ.	
	અમીચંદલાઈ પરેશ, લાભરાજ	
	રાવળ, કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, હીરા રા. પાઠક આદિ	૨૩૭
વરસાદમાં મનને	જયન્ત પાઠક	પૂઠા પાન ૩

પ્રકાશક : રમણલાલ બેશી, ૨, અયલાવતન સાસાવટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ બેશી, ૨, અયલાવતન સાસાવટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
 મુદ્રણસ્થાન : ભત્રવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દુધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

સુચનાઓ

- * 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- * 'ઉદ્દેશ'ના માહક વખે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- * આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના આભાપાય મારેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- * વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (બેરમેશ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેશ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રાસાદક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- * 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ માહકવી.
- * સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરમી દિવસમાં આપાય છે.
- * છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પોસ્ટલ સાથે
- * લવાજમ માહકલવા અને પત્ર-બધવહારનું સરનામું :
 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
 ૨, અયલાવતન સાસાવટી,
 નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬.
 ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭; ૪૫૬૨૭૭
- * લવાજમો મની ઓર્ડર અથવા ફાઈટથી માહકવાં.
- * 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પૃથ્થુ ભરી શકાય છે :
 (૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
 કેલિકા ડોમ સામ, મેડા ઉપર,
 રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧
 ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭
 (૨) વિજય એજીટીન વડો :
 ૬૨, ઠલાણુ ધુવન,
 ખીન્ન માળે, રિલીફ રોડ,
 અમદાવાદ-૧
 ફોન : ૩૫૪૫૬૬



સર્વમાયા સરસ્વતી

ભારતવાસીની એક પ્રાર્થના

હે પ્રભુ !

ઘડીભર સ્વમાનને બાળુએ મૂકી તને આ પ્રાર્થના શુભરૂં છું. તારી હમણાં આમ ભારત-વાસીઓ પ્રત્યે સહેજ પહો રહેમનજર નથી એટલે પ્રાર્થના કરવાનું મન થતું ન હતું. પણ તો પછી બીજા કયાં બઈ ધા નાખવી ? એટલે મને-કમને આ નિવેશિત કરું છું. વૃદ્ધાવસ્થાને કારણે આજીવન સંભળાતું હોય તો તારા જે કાઈ અતિવાસીઓ બચ્યા હોય તેની પાસે આ મોટેથી વંચાવળે. પણ કંઈક કરજે જરૂર. તારો પ્રિય ભરતખંડ આજે તો હિન્દુસિન્નતાને આરે આવી બેઠો છે. કૌમવાદ અને ધાર્મિક જીવને માઝા મૂકી છે. એની પાછળ કુલ્લક સત્તાસાલસા જ રહેલી છે. રાજકારણે સામાન્ય જનજીવનને ભરડો લીધો છે. ઇતિહાસમાં ક્યારેય નહિ દેખાયેલાં પાશવી પરિબળો દેશભરમાં ફાટ્યાફૂટ્યાં છે. એક પછી રાજકીય પક્ષ દેશહિતને પ્રધાનતા આપી વર્તતો જોવામાં આવતો નથી. આટલી બધી કુટિલતા કયાં છુપાયેલી હતી ? એકમાત્ર આશા કેંગ્રેસ માટે હતી પણ એય કઠારી નીવડતી બન્ય છે. જીવનમૂલ્યોના ક્ષાસ અને ઉપકાસ જ સર્વત્ર દેખાય છે. પ્રબળે લાંબો સમય મૂર્ખ જનાવી શકાતી નથી એ ઇતિહાસનું સત્ય રાજકારણીઓ ક્યારે સમજશે ? દેશ હજા સરમુખત્યારશાહી તરફ તો નહિ ધડેલાય ને એવી દહેશત બેઠી ધઈ છે. શુજરાતની સ્થિતિ તો એથી પણ બદતર છે. બધાં ક્ષેત્રોમાં ભટાચારને છૂટો દોર મળી રહ્યો છે. શુજરાતની પરિસ્થિતિને નાયવામાં દેશીય નેતાગીરી નિપટ્ટજ ગઈ છે. કદાચ એની ગંજોત્રી ત્યાં પહો હોય. મોટી મોટી ચોળનાઓની શલળાંત્રો અને ખોટાં ખોટાં છેતરામણાં અને ફેસલાવનારાં વચ્ચેના ઉપર સૌ પોતપોતાની નાવ હંકાર્યે રાખે છે. રાજકારણીઓ વિમાનો અને હેલિકોપ્ટરોમાં આગતેમ બિડચા કરે છે અને અહીં આવરપક સેવાઓનું જ ઠેકાણું નથી. પીવાના પાણીની સમસ્યા, સસ્તા અનાજની હાલારી, દિનપ્રતિદિન વધતી જતી અસલ મોંઘવારી, તાર-ટપાલ અને ટેલિફોનની સુવિધાઓમાં ભારે અશબ્દતા, અધોધી અને મનસ્વિતા, બેન્કિંગ સેવાઓની તો શી વાત કરવી ? એનાં તાજેતરનાં કોસાંડો કયાં અનુપયાં છે ? સઘળા સ્થિતિઓમાં છેવટે વાત તો માણસ આગળ આવી બેઠી રહે છે. એ 'માનુસ'ની તમિયત જ કમળતી બન્ય છે. સંસ્કાર-સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં મનીષીઓ કે વિચારકો ગણાતા અને માંધીવાદી

મહોરમાં ધારણ કરી ચોમેર ધૂમતા 'નાના' માણસો સત્તાના પુરોહિતો બન્યા છે. હવે ક્યાં જવું ? અને સરેરાશ નાઝરિક તો 'ચાલો છે એમ ચાલવા દો, આપણે શું ?' એવી મનોવૃત્તિ ધારણ કરી બેઠા છે. અને પ્રજા ! તને બધા સર્વશક્તિમાન ગણે છો પણ આજે તો તારું એ સ્થાન તાર્ત્રિકોએ લીધું છે. સર્વ તંત્ર સ્વ-તંત્ર !

આ સંદર્ભમાં ભારતના મહાન કવિ રવીન્દ્રનાથે ધણું વર્ષો પહેલાં તને 'પ્રાર્થના' કરેલી એ અને યાદ આવે છે :

ચિત્ત યેથા ભયશૂન્ય, ઉચ્ચ યેથા શિર
જ્ઞાન યેથા મુક્ત, યેથા ગૃહેર પ્રાચીર
આપન પ્રાંગણતલે દિવસશર્વરી
વસુધારે રાખે નાઈ ખણ્ડ ક્ષુદ્ર કરિ,
યેથા વાક્ય હૃદયેર ઉત્સમુખ હૃતે
ઉચ્છ્વસિયા ઉઠે, યેથા નિર્વારિત સ્રોતે
દેશે દેશે દિશે દિશે કર્મધારા ધાય
અજસ્ર સહસ્રવિધ ચરિતાર્થતાય,
યેથા તુલ્ય આચારેર મરુણાલુરાયિ
વિચારેર સ્રોતઃ પથ ફેલે નાઈ ગ્રાસિ—
પૌરુષેર કવે નિ શતધા, નિત્ય યેથા
તુમિ સર્વ કર્મચિન્તા આનન્દેર નેતા,
નિજ હસ્તે નિર્દય આધાત કરિ પિતા,
ભારતેર સેધ સ્વર્ગે કરો ભગવિત ॥

[‘એકાંતરચતી’, પૃ. ૨૨૬-૨૩૦]

[ચિત્ત જ્યાં ભયશૂન્ય હોય, શિર જ્યાં ઉન્નત રહેતું હોય, જ્ઞાન જ્યાં મુક્ત હોય, ધરધરના વાકાએ જ્યાં પોતાના આંગણમાં રાતદિવસ વસુધાના નાના નાના ઢુકકા કરી મૂક્યા ન હોય, વાણી જ્યાં હૃદયના ઝરણામાંથી ઊભરાઈને આવતી હોય, કર્મનો પ્રવાહ જ્યાં અનિવાર રીતે દેશે દેશે અને દિશાએ દિશાએ અજસ્રપણે સહસ્રવિધ સફળતા પ્રતિ ધસતો હોય, તુલ્ય આચારની મરુખ્મિની રેતીએ જ્યાં વિચારના ઝરણાને ગ્રસી લીધું ન હોય — પૌરુષને શતધા છિન્નહિન્ન ન કરી નાખ્યું હોય, તું જ્યાં સદૃઢ કર્મ, વિચાર અને આનંદનો નેતા હોય, ત્યાં — તે સ્વાતંત્ર્યસ્વર્ગમાં — તારે પોતાને હાથે નિર્દય આધાત કરીને, હે પિતા, ભારતને જગાડ. — અનુ. નગીનદાસ પારખ, ‘નૈવેદ્ય’, પૃ. ૭૩.]

તો હવે, મુજેયું કિં મહુના ।

— રમણલાલ બોશી

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી, ડૉ. રેણુકા શ્રીરામ સોની

આ વર્ષનાં સાહિત્ય અકાદમી પારિતોષિકો દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી તરફથી તાજેતરમાં પારિતોષિકોની જાહેરાત થઈ એમાં ગુજરાતીમાં ચરિત્રગ્રંથ ‘અગ્નિકુંડમાં જીજેલું’ ગુલાબ’નો અને અનુવાદ માટેના પારિતોષિકમાં ‘પ્રજ્જન’નો સમાવેશ થયો છે. ‘અગ્નિકુંડમાં જીજેલું’ ગુલાબ’ એ સ્વ. મહાદેવ દેસાઈનું શ્રી નારાયણ દેસાઈએ લખેલું જીવનચરિત્ર છે. નારાયણ દેસાઈ સ્વ. મહાદેવ દેસાઈના પુત્ર હોવા છતાં અંગત ભક્તિભાવ વળું વવા માટે આ પુસ્તક લખાઈ નથી. એમને અભિજ્ઞ તત્ત્વ અને વસ્તુલક્ષી રહ્યો છે, આત્મલક્ષિતા છે ત્યાં પણ એ આલેખનને સહાયક નીવડે છે. મહાદેવ દેસાઈ ગાંધીજીને સમર્પિત હતા એ આપણે જાણીએ છીએ. પુસ્તકમાં કહ્યું છે તેમ તે હતા ભક્તિનું અખંડ કાવ્ય. આ કાવ્યને નારાયણ દેસાઈએ ખોલી આપ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં જીવનચરિત્ર-આત્મચરિત્રનો પ્રકાર સારી રીતે ખેડાયો છે, પણ છેલ્લાં વર્ષોમાં મન ભરાઈ જાય એવું જીવનચરિત્ર પ્રગટ થયું નથી. પ્રસ્તુત ચરિત્રગ્રંથથી એ ખોટ પુરાય છે. આ ગ્રંથ દ્વારા નારાયણ દેસાઈના હાથે ગુજરાતી ભાષાની બહુમૂલ્ય સેવા થઈ છે. લેખક પાસે માહિતીનો જંગલ ભંડાર છે, પણ એને ઉપયોગ તેમણે વિવેકપૂર્વક અને ઔચિત્યપૂર્વક કર્યો છે. આથી આ ગ્રંથ વાંચતાં કંટાળો આવતો નથી અને એ વાંચતાં સાહિત્ય વાંચવાનો આનંદ મળે છે. માહિતી બિલકુલ ભોળશ્ય નીવડતી નથી અને પ્રવાહી સૈલીએ ગ્રંથ આગળ ધપે છે. ઝીણાં નિરીક્ષણો ગ્રંથમાં અવારનવાર એક સુરેખ ભાત ઉપસાવે છે. શૈલી સમગ્રતાથી ચિત્રાત્મક છે. લેખકની સર્જકતાને પણ અહીં સ્થળે સ્થળે અવકાશ સાંપડ્યો છે. કોઈએ લખ્યું હતું કે એક સારું જીવનચરિત્ર લખવું એ એક

સારું જીવન જીવ્યા બરાબરનું કામ છે. બહુ ઓછાં પુસ્તકો માટે આપણે એમ કહી શકીએ. આ ચરિત્રગ્રંથ માટે આપણે એમ ખેલાશક કહી શકીએ. આવા દસ્તાવેજ ચરિત્રગ્રંથને અકાદમી પારિતોષિક મળ્યું એથી સંતોષની લાગણી અનુભવાય છે. શ્રી અનિલા દલાલનું ‘પ્રજ્જન’ એ વિમલ કરની બંગાળી નવલકથાનો પ્રાસાદિક અનુવાદ છે. શ્રી અનિલા દલાલે વિવેચનાત્મક સ્વાધ્યાયો આપવા ઉપરાંત કેટલીક સંસ્કૃતની કૃતિઓને બંગાળીમાંથી ગુજરાતીમાં ઉતારી એ પણ એમની નોંધપાત્ર સાહિત્યસેવા છે. તેમણે છુદ્દેવ બસ-કૃત ‘મહાભારત : એક આધુનિક દષ્ટિ-કોણ’, સ્વીન્નનાથના નિબંધો અને કાવ્યો અને સુનીલ ગોપાલનાથની ‘રાધા-કૃષ્ણ’, ‘અરવ્યમ્બા’, ‘દિનરાત’, ‘પ્રતિદ્વન્દી’ એ નવલકથાઓ ગુજરાતી અનુવાદ રૂપે સુલભ કરી છે. શ્રી નારાયણદાસ દેસાઈ અને અનિલાજીને દલાલને સાનંદ અભિનંદન. જૂનાગઢમાં સંતકવિ ભોળભક્તના તૈલચિત્રનું અનાવરણ

ગઈ ૧૫ ડિસે. ‘હરના રાજ જૂનાગઢના શામળ દાસ ગાંધી ટાઉન હોલમાં ઇતિહાસકાર ચંદુપ્રસાદ દેસાઈના અધ્યક્ષ સ્થાને સંતકવિ ભોળભક્તના તૈલચિત્રના અનાવરણનો કાર્યક્રમ યોજાયો હતો. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં નરસિંહ મહેતાનાં પ્રભાવિયાં, અખાતા છપ્પા, ધીરાની કાફી, દયારામની ગરબીઓ તેમ ભોળભક્તના ચાળખા પ્રસિદ્ધ છે. ‘ચાળખા’ એ ભોળભક્તની પોતાની શોધ છે. એમના વક્તવ્ય માટે આ કેટલું ઊચિત સાધ્યમ હતું તે એમની રચનાઓ જોતાં સમજાય છે. ‘પ્રાણિયા ! લજ લેને કિરતાર, આ તો સ્વપ્ન છે સંસાર’, અથવા તો ‘જીવને શાસ તણી સગાઈ, ઘરમાં ધડી ન રાખે ભાઈ’ લોકપ્રિય બની છે. ગાંધીજીને પણ તેમનાં

લજનો પ્રિય હતાં. આ ઉપરાંત ‘મન ચક્ર’ મોટાપને ચાલે, પ્રભુ એની વેળા કેમ વાળે’, ‘ભક્તિ સરવેરની સાચી રે, લીધા પછી નહિ મેલે પાછી રે’, ‘મન તું ફરે છે મદમાતું રે, હરિનું લજન નથી યાતું રે’, વગેરે પણ સરસ છે. તૈલચિત્રનું અનાવરણ કર્યો બાદ આ લખનારે કહ્યું હતું કે ભોભ ભકતે કરુણા-ભાવથી મનુષ્યના આત્માને દેહાંશના પ્રયત્ન કર્યો છે. એમના જમાનામાં વ્યાપક અનેલાં પાખડો અને ધર્તિગેને તેમણે પ્રુદ્ધાં પાડ્યાં, તેમનું સમાજ-સુધારક તરીકેનું કાર્ય મોટું છે અને તે તેમણે વાણી દ્વારા કર્યું. એમની વાણીમાં વેધકતા છે અને વ્યવસાયે તે એકૂત હોઈ કૃષિજીવનનાં ઉપમાનો એમને હમેશાં હાથવગાં રહે છે. અખાની જેમ ભોભ ભજતની વાણીમાં પણ એક તાકાત છે, કોવત છે, પ્રબલ શક્તિ-ઉદ્વેગ છે અને અખાની જેમ જ તેમણે ધર્મવિષયક વહેમો અને અંધશ્રદ્ધાને દૂર કરવાનું કાર્ય કર્યું છે. એ સાથે જ અખાએ જેમ વેદાંત-જ્ઞાનનું વિધાયક નિરૂપણ કર્યું છે તેમ ભોભ ભકતે પણ ભક્તિ અને જ્ઞાનનો મહિમા કર્યો છે. એમનું સ્મરણ તાજું રાખવા આ ઉપક્રમ રચ્યો એ માટે નમ્રપાલિકા અને સરદાર પટેલ એજ્યુકેશન ટ્રસ્ટને અભિનંદન થતે છે. ભોભ ભકતના આઠમી પેઢીએ વંશજ પ્રો. મનસુખલાલ સાવલિયાએ ભોભ ભકતની કવિતા સંપાદિત કરી એ પણ એક મહત્વનું વિદ્યા-કાર્ય થયું. આ પ્રસંગના તે એક મુખ્ય આયોજક હતા. ઉપરાંત ડૉ. જી. પેન્ડ કાપડિયા, ત્રિશિ કોટેયા વગેરે પણ અભિનંદનના અધિકારી છે. આ પ્રસંગે શ્રી પુરુષોત્તમ મ. માવળંકરે સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલની પ્રવૃત્તિયોએ સ્મૃતિ-વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલના વિરલ વ્યક્તિત્વની કેટલીક રેખાઓ તેમણે સ્મરણોના માધ્યમ દ્વારા ઉપસાવી આપી હતી. સરદાર પટેલના જીવનકાર્ય-માંથી જતી પેઢીએ ઘણી પ્રેરણા મેળવવાની છે એ તેમના વક્તવ્યને પ્રધાન સૂર હતો.

(વિશ્વગુર્જરી એવોર્ડ પ્રદાન સમારંભ)

૩૧મી ડિસે. ‘૬૩ના રોજ ૧૯૮૩ના વિશ્વ-

ગુર્જરી એવોર્ડ અર્પણ સમારંભ રાજ્યપાલ ડૉ. સરુપસિંહના હસ્તે અમદાવાદમાં ટાગોર હોલમાં યોજાઈ ગયો. શ્રીમતી પ્રીતિ સેનગુપ્તા, દીના પાઠક અને રોહિત મહેતાને વિશ્વગુર્જરી એવોર્ડ પ્રદાન થયા તે સમયનાં તેમનાં વક્તવ્યો અનોખાચારિક અને ભાવપૂર્ણ હતાં. રાજ્યપાલશ્રીએ પણ પ્રુદ્ધ મન રાખી ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક વારસાનું જતન કરવા અનુરોધ કર્યો. વિશ્વગુર્જરી સંસ્થા રાષ્ટ્રીયતા સાથે સુસંવાદી રીતે ગુજરાતની અસ્મિતાના સંવર્ધનનું કાર્ય કરે છે અને વિશ્વભરમાં પ્રસરેલા ગુજરાતીઓને ભાવનાના એક સૂત્રે બાંધી સમાજ-પર્યાયી પ્રગતિઓમાં ગુજરાતની શક્તિઓનો વિનિયોગ કરે છે એ માટે એના સ્થાપક પ્રમુખ શ્રી વિનોદચન્દ્ર શાહને અભિનંદન થતે છે. એવોર્ડ વિજેતાઓના જ્ઞાનમાં ૩૦મી ડિસેમ્બરે સાંજે શ્રી હસાનહેન બનીને ત્યાં સમારંભ હતો અને ૩૧મી ડિસેમ્બરે રાત્રે ગુજરાત લોકકલા ફાઉન્ડેશન તરફથી લોક-કલાવિદ શ્રી જોરાવરસિંહ ભઠ્ઠે શ્રી બાણુભાઈ નવરંગ, દલસુખભાઈ રાવલ, સિદ્ધીકભાઈ જાત, રેનાજી મારવાડી વગેરેના કાર્યક્રમે રજૂ કરી ગુજરાતની લોકસંસ્કૃતિનો સુંદર પરિચય કરાવ્યો હતો. ૧૯૯૩ના વિશ્વગુર્જરી એવોર્ડની પસંદગી સમિતિમાં સર્વશ્રી ન્યાયમૂર્તિ શ્રી નરેન્દ્ર પટેલ (અધ્યક્ષ), કુલીનચંદ્ર વાઝિક, રમણપ્રાસ જોશી, કોઠારભાઈ અમીન, ડૉ. દિલીપ શાહ, સુરેશભાઈ બ્રહ્મખાવાલા અને વિશ્વગુર્જરીના પ્રમુખ શ્રી વિનોદચન્દ્ર શાહે સેવાઓ આપી હતી. બંને દિવસ ભણે વિશ્વગુર્જરી મહોત્સવ ભિન્નવાઈ ગયો।

કવિશ્રી નાથાલાલ દવેનું નિધન

તા. ૨૫ ડિસે. ‘૬૩ના રોજ કવિશ્રી નાથાલાલ દવેનું અવસાન થતાં ગુજરાતી સાહિત્યે ગંધીયુગના એક પીઠ કવિ ગુમાવ્યા છે. તા. ૨૨ ડિસે. ‘૬૩ના રોજ તેા દુઃભાવનગરમાં તેમને મળવા ગયો હતો. પ્રા. તખ્તસિંહ પરમાર અને ડૉ. વિનોદ જોશી મારી સાથે હતા. નાથાલાલભાઈનાં સુપુત્રી પ્રા. શારદાજીને કહ્યું કે તમિલત સારી ન હોવાથી તે

ખીબ રૂમમાં સૂઈ ગયા છે. અમે ગયા પણ તેમનાથી ખેલી સકાતું ન હતું. ખૂબ ફરા થઈ ગયેલા. કશું કહેતું હતું પણ કહી સકાતું ન હતું. તેઓ ઘણા સમયથી માંદા હતા પણ છેલ્લા દિવસોમાં તબિયત વધુ ખગડેલી. નાથાલાલભાઈ સાથે વર્ષોનો સંબંધ. પ્રત્યેક ઈચ સન્નજન. અત્યંત સ્નેહાળ. એકમાત્ર સાહિત્યની હગ્ગની. સાહિત્યની અને તેઓ જે સાચા ગાંધીવાદી મહાનુભાવોના પરિચયમાં આવેલા તેમની વાત ઉમળકાભેર કરતા. હિમાલયનું તેમને જગતું આકર્ષણ. થોડા થોડા સમયના અંતરે હિમાલય-યાત્રા કરે. પત્રો પણ લખે. છેલ્લાં વર્ષોમાં તેમની સ્મૃતિ ક્ષીણ થયેલી.

નાથાલાલ દવેના પત્નીસમા કાવ્યસંગ્રહ ‘આનંદ-ધારા’ના વિમોચન માટે હું ભાવનગર ગયેલો. ૩ જૂન, ૧૯૯૦ની એ સાંજ. શિશુવિહારનો ખીચો-ખીચ ભરાયેલો સભાખંડ. સૌને નાથાલાલભાઈ માટે હૃદયને. સ્નેહભાવ, તેમણે કેટકેટલું લખ્યું છે. તેમને પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ‘કાલિંદી’ ઉમાશંકર ભેંશીની પ્રસ્તાવના સાથે ૧૯૪૨માં પ્રગટ થયો હતો. એ પછી ‘અહનવી’, ‘અનુરાગ’, ‘પિયા પિન’ આદિ અનેક કાવ્યસંગ્રહો, ‘શિખરોની પેલે પાર’ સમેત સાતેક વાર્તાસંગ્રહો, સંપાદન-અનુવાદનાં વીસેક પુસ્તકો પ્રગટ કર્યાં હતાં. ૧૯૪૦થી ૧૯૯૦-સાહિત્ય-યાત્રાની અડધી સદીમાં એના કરતાં પણ બે વધુ એટલે કે પૂરાં બાવન પ્રકાશનો કર્યાં. પુસ્તકો ભલે જ પ્રગટ કરતા અને એના વેચાણની જવાબદારી પણ પોતે જ ઉઠાવતા. આ બધામાં નાથાલાલ દવેનો હગ્ગાવ કવિતા પ્રત્યે જ રહ્યો અને ગુજરાતમાં તે કવિ તરીકે જ વિશેષ પ્રસિદ્ધ હતા. તે રોમેન્ટિક પ્રકૃતિના કવિ હતા. પ્રકૃતિનાં વિવિધ દૃશ્યો ભેઈ રાજ્યાત થઈ બેઠતા અને નાજુક ચિત્રાંકનો રૂપે એને કંડારતા. પ્રકૃતિની જેમ માનવસમાજના પણ તે કવિ હતા. એમનાં કાવ્યોમાં મનુષ્યસ્વભાવનું પણ સુંદર આલેખન થયું છે. તેમનામાં કવિની એક મરતી છે. એક કવિ-સિબજ છે અને કવિની દૃષ્ટિએ તે પ્રકૃતિ, મનુષ્ય અને માનવસમાજની

હિલચાલોનું દર્શન કરે છે. તેમની કવિતામાં પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ એકરસ થઈ જાય છે. સ્વ. નાથાલાલ દવે રાષ્ટ્રીયતાને રંગે રંગાયેલા કવિ હતા. મેઘાળી-કુળના કવિ હતા. સ્વાતંત્ર્યને તેમણે ઉમળકાભેર વધાવેલું. પણ સ્વાતંત્ર્યોત્તરકાળમાં રાજકારણના કાવાધવામાં દેશ વીસરાઈ જાય એવી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થતું દેખાયું ત્યારે આ બધી રાષ્ટ્રજીવનની વિરૂપતા અને કઠંગપણાને તેમણે હાસ્ય-કટાક્ષના આધ્મ્ય દ્વારા ખુલ્લી કરી અને કટાક્ષકાવ્યો રૂપે તેમણે દેશની ચેતનાને જગાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. તેઓ ભહેર સભાઓમાં આ કાવ્યો છુલ્લું કઠે ગાતા. ‘ઉપદ્રવ’, ‘સુનાવ પર્વ’, ‘હળવે હાથે’, ‘મુખવાસ’ જેવી કૃતિઓ એની મવાહી પૂરે છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો ઉપરાંત આ જ સમયમાં નાથાલાલ દવેએ આમજીવનના સૌંદર્યને પ્રગટ કરતાં કેટલાંક સુંદર કાવ્યો આપ્યાં છે. ‘રવીન્દ્ર વૈભવ’માં તેમણે રવીન્દ્રનાયનાં કાવ્યોનો લાવવાહી પદાનુવાદ આપ્યો છે.

આવા સર્વશીલ સાર્વિક પ્રકૃતિના કવિના આત્માને પ્રભુ ચિર શાન્તિ અપે’ એ પ્રાર્થના.

ગઝલકાર બરકત વીરાણીનું અવસાન

અણીતા શાયર બરકત વીરાણી ‘બેકામ’નું ૭૦ વર્ષની ઉંમરે મુંબઈ ખાતે તા. ૧ જાન્યુ. ‘૯૪ના રોજ અવસાન થયું. તેમણે અનેક સંગ્રહો દ્વારા ગુજરાતી ગઝલને સમૃદ્ધ કરી હતી. મરીઝ, અન્ય પાત્રનપુરી, મની દહીંવાલા, અમૃત ધાવલ વગેરે અગ્રણી ગઝલકારોમાના તે એક હતા. તેમની ગઝલોની તીક્ષ્ણતા સૌને સ્પર્શી જતી. વર્ષો પહેલાં ખેરી-વલીના એક કવિસંમેલનમાં તેમને પારંચય થયેલો. છેલ્લે ભાવનગર જ્ઞાનસત્રમાં મળ્યા હતા. તેમના સ્વભાવની સૌમ્યતા, સુખનતા અને લાગણીશીલતા પરિચયમાં આવનારને સ્પર્શી જતી. પ્રભુ સદગતના આત્માને ચિર શાન્તિ અપો.

મોહાક કુંડ લેગથ નાટકને ચન્દ્રવદન મહેતા એવોર્ડ

ગુજરાત નાટ્યસંશોધન કેન્દ્ર અને શ્રી

જ્યલિખ્યુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટના ઉપક્રમે શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા એવોર્ડ એનાયત કરવામાં આવશે. મૌલિક અને કૃષ્ણ સેંઝય (પ્રસિદ્ધ અથવા પ્રસ્તુત થયેલા) નાટકની પુસ્તકરૂપે કે હસ્તપ્રતરૂપે બે પ્રત રજૂ કરવાની રહેશે અને તેમાંથી શ્રેષ્ઠ કૃતિને રૂ. ૩૦૦૦નો ચંદ્રવદન મહેતા એવોર્ડ આપવામાં આવશે. આમાં મળેલી તમામ સ્ક્રિપ્ટ ગુજરાત નાટ્ય સંશોધન કેન્દ્રની સ્ક્રિપ્ટ બેન્કમાં રાખવામાં આવશે તેમ જ અન્ય નાટ્ય-સંસ્થાઓને એ કૃતિઓ ઉપલબ્ધ કરવામાં આવશે. પુસ્તક કે હસ્તરૂપે ૧૯૯૧થી ૧૯૯૩ દરમિયાન પ્રગટ કે પ્રસ્તુત થયેલી નાટ્યકૃતિની બે પ્રત રૂ. ૨૬થી ફેબ્રુઆરી અને શનિવાર સુધીમાં નીચેના ઠાઠ પથ સરનામે મોકલવી :

- (૧) ગુજરાત નાટ્યસંશોધન કેન્દ્ર
હસમુખ બારાડી, ૫/૫૭, નવનિર્માણનગર,
નારણપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૩
- (૨) કુમારપાળ દેસાઈ
માનદ મંત્રી, શ્રી જ્યલિખ્યુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ,
૧૩/ખી, ચંદ્રનગર સોસાયટી, પાલડી,
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૭

તંત્રી

*

ડૉ. સીતાકાંત મહાપાત્રને જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિપ્રાપ્ત જીડિયા કવિશ્રી ડૉ. સીતાકાંત મહાપાત્રને ૧૯૯૩ની સાલનો ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો છે. સીતાકાંત મહાપાત્ર કવિ હોવા ઉપરાંત એક વરિષ્ઠ આઈ.એ.એસ. અધિકારી અને હાલમાં કેન્દ્રમાં સંસ્કૃતિ સચિવ છે. ડૉ. મહાપાત્ર જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર મેળવનાર ત્રીજા ઓડિયા સેખક છે. આ પહેલાં ૧૯૭૩માં શ્રી જોપીનાથ મહાંતીને અને ૧૯૮૬માં શ્રી સચી

રાઉતરાયને જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર મળ્યો હતો.

ડૉ. સીતાકાંત મહાપાત્રનો જન્મ ૬૨૬ ગ્રિફિથના માહાંગા ગામમાં ૧૫/૭/૧૭, ૧૯૩૭ની સાલમાં થયો હતો. ૧૯૫૬ની સાલમાં અલ્હાબાદ યુનિવર્સિટીમાંથી સ્નાતક થયા પાદ ૨ વર્ષ સુધી અધ્યાપન કાર્ય કર્યું. ૧૯૬૧ની સાલમાં આઈ.એ.એસ.ની પરીક્ષામાં પહેલું સ્થાન મેળવી આઈ.એ.એસ બન્યા.

અત્યાર સુધીમાં તેમના ૧૧ કાવ્યસંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થયા છે. તેમનો સર્વશ્રેષ્ઠ કવિતા સંગ્રહ 'શ્રેષ્ઠ કવિતા' છે.

૧૯૭૩થી ૧૯૯૨ની સાલ સુધી તેમના શ્રેષ્ઠ કાવ્યસંગ્રહો આ પ્રમાણે છે : 'સમયર શેષ નામ' (૧૯૮૪), 'ચહેરો તુ કા જાણુ' (૧૯૯૦), અને 'દિરિ આસપાસ બેળ' (૧૯૯૧). તેમના 'અષ્ટપદી' કાવ્ય સંગ્રહને ઓડિયા સાહિત્ય અકાદમી પુરસ્કાર અને 'શબ્દર આકાર'ને કેન્દ્રીય સાહિત્ય અકાદમી પુરસ્કાર મળ્યા હતા.

સમાજ વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રના તજજ્ઞ ગણાતા ડૉ. મહાપાત્રે કાવ્યો ઉપરાંત ઉચ્ચકોટિના સર્જનાત્મક નિબંધો પણ લખ્યા છે. તેમના નિબંધ અને પ્રવાસ-વર્ણનોમાં — 'લિન્ન આકાશ લિન્ન દિપ્તી', 'નિસંગ મણિય' (ઓડિયા સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ), 'અનેક શરત' (સોવિયેત લેન્ડ નેહરુ પુરસ્કાર) છે.

તેમના આઠ કાવ્યસંગ્રહોના અંગ્રેજીમાં અનુવાદ થયા છે. આ ઉપરાંત ફ્રેન્ચ, જર્મન, સ્વીડિશ, ડેનિશ અને રોમાનિયન ભાષામાં પણ તેમનાં કાવ્યોના અનુવાદ થયેલા છે. સૌથી છેલ્લે ડૉ. સીતાકાંત મહાપાત્ર વિશે એટલું કહી શકાય કે તેમની કવિતામાં આધ્યાત્મિક સર અને ગ્રામ શોમાનું વર્ણન વાચકોને જહકડી રાખે છે.

ડૉ. રેણુકા કીરાય સોની

જી

ભુલસુધાર

'ઉદ્દેશ'ના ડિસેમ્બર '૯૩ના અંકમાં 'સાંપ્રત પ્રવાહો'ની તંત્રીનોંધમાં શ્રી રામપ્રસાદ પ્રે. બક્ષીની જન્મ શતાબ્દી એમ સુધારીને વાંચવું. આ યુલ્લસિત માટે ક્ષમાવાચના.

ઉદ્દેશ : જાન્યુઆરી ૧૯૯૪ : ૨૦૬

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટાપીવાળા

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં અલંકારક્ષેત્રે સાદૃશ્ય-વિચારણામાં આલંકારિકાએ હાલગજ કેશવિશ્લેષણની કક્ષાએ પૂરી તાર્કિકતાથી સ્વરૂપગત તેમ જ ભાષાગત લાક્ષણિકતાઓને જુદી તારવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમની વિચારણાને પૂરક થઈ શકે તેવું પશ્ચિમમાં દોઢેક દાયકાથી સાદૃશ્યક્ષેત્રે કાર્ય હાથ ધરાયું છે; અને ભાષાવિજ્ઞાન, તત્ત્વવિચાર મનોવિજ્ઞાન સાહિત્યનો ઇતિહાસ જેવી શાખાઓ સમાવતા જ્ઞાનપ્રક્રિયા-વિજ્ઞાન(cognitive science)માં સંશોધનના આંતરવિદ્યાદીપ વિષય તરીકે એ પ્રચલિત બન્યું છે. આ વિષયને આવરતું 'મેટાફર એન્ડ સિમ્યોલિક એકિટવિટી' જેવું નવું સામયિક શરૂ થયું છે. 'પોએટિકસ ટુ-ડે'ના બે એકા (વિન્ટર ૧૯૯૨; સ્પ્રિંગ ૧૯૯૩) હાલગજ આ જ વિષય પર તૈયાર થયા છે. મેં આ વિષયને કામચલાઉ ઓળખ માટે 'સાદૃશ્યમીમાંસા' (metaphorics) સંજ્ઞા આપી છે.

અલખત, સાદૃશ્યમીમાંસા દ્વારા હું આપણી સંસ્કૃત પરંપરા અને પશ્ચિમની આજની પરંપરા, બંનેનાં સમાનવિરોધી તુલનાત્મક તરવોને તારું છું. સાથે એમની પરસ્પરને પૂરક થવાની ક્ષમતાને પણ લક્ષમાં રાખું છું. સંસ્કૃત સાદૃશ્યવિચારણાનો સ્વરૂપગત અને ભાષાગત અભિગમ પશ્ચિમની સાદૃશ્યવિચારણાના જ્ઞાનપ્રક્રિયાપરક અભિગમ સાથે સમન્વિત કરવામાં આવે તો વધુ રસપ્રદ પરિણામો સંભવી શકે તેમ છે; અત્યારે તો પશ્ચિમની વિચારણા, સંસ્કૃત સાદૃશ્યવિચારણાથી તદ્દન અનિશ્ચિત થતાની રીતે સાદૃશ્ય (metaphor)ને કન્દ્રસ્થ જ્ઞાનપ્રક્રિયાપરક રચનાતંત્ર તરીકે તપાસી રહી છે.

સાદૃશ્ય પરત્વેના મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમે તાજે-

તરમાં કવિતાક્ષેત્રે મળતાં અભિવ્યક્તિપરક સાદૃશ્યો અને વિજ્ઞાનક્ષેત્રે મળતાં અનન્ય અભિવ્યક્તિપરક સાદૃશ્યો વચ્ચેના ભેદને સ્પષ્ટ કરવામાં રસ લીધો છે. આ સંદર્ભમાં સાહિત્યિક અને બિનસાહિત્યિક સાદૃશ્યોને અલગ કરતાં બતાવાયું છે કે વૈજ્ઞાનિક સાદૃશ્યો કરતાં સાહિત્યિક સાદૃશ્યો વધુ સમૃદ્ધ હોય છે; જ્યારે વૈજ્ઞાનિક સાદૃશ્યો સાહિત્યિક સાદૃશ્યો કરતાં વધુ સ્પષ્ટ હોય છે. વૈજ્ઞાનિક સાદૃશ્ય સમજૂતીની કામગીરી બળવે છે, તો સાહિત્યિક સાદૃશ્ય અભિવ્યક્તિપરક કામગીરી બળવે છે. સમજૂતીયુક્ત સાદૃશ્યમાં અમૂર્ત પૂરેપૂરી વ્યાખ્યાયિત અનર્તનિર્ધારિત સંબંધોની વ્યવસ્થા અને એની એકસંયોજકતા મૂલ્યવાન છે, જ્યારે અભિવ્યક્તિસાદૃશ્યમાં સાહ્યથોનો સમૃદ્ધ સમુચ્ચય અને એની બહુસંયોજકતા મૂલ્યવાન છે.

એટલે કે, સાદૃશ્ય, એ ન તો કેવળ કાવ્યભાષાક્ષેત્રે ઘટતી ઘટના છે ન તો એ કેવળ ભાષાપરક ઘટના છે. પરંતુ એ બહુ વ્યાપક એવી સંપ્રત્યયપરક પ્રક્રિયા છે. એના અભ્યાસના ત્રણ મહત્ત્વના પ્રદેશો છે : સાદૃશ્યની ઓળખ; સાદૃશ્યનું અર્થઘટન અને સાદૃશ્યનું મૂલ્યાંકન સાદૃશ્યમાં જે વસ્તુ (ઉપમેય અને ઉપમાન) સંકળાય છે એ બેનાં અલગ અલગ ક્ષેત્ર, એમની આંતરિક રચના, સ્મૃતિમાં એમનું સ્થાન, સ્મૃતિમાંથી એમની પુનર્લેખિત — આ બધાં જ્ઞાનપ્રક્રિયાપરક અભિગમનાં મહત્ત્વનાં અંગો છે. આથી વિવાદ પણ જબરો છે. સાદૃશ્યનો અર્થ લેખકના આશય સાથે કે વાચકના આશય સાથે સાંકળવાનો ? સાદૃશ્યનો અર્થ સમાનતા પર કે વિરોધ પર આધારિત છે ? સાદૃશ્ય ભાષાપર-

વિષય છે કે સત્તાપરક (ontological) ? સાદૃશ્ય રેઝિદી વ્યવહારની વાતચીતની ભાષાના નિયમોનું ઉદ્દેશન કરે છે ? સાદૃશ્યનો અર્થ શબ્દશઃ અન્ય શબ્દોમાં મૂળી શકાય ખરો ? સાદૃશ્યનો અર્થ શબ્દાર્થશાસ્ત્રની સીમામાં છે કે વ્યવહારવિજ્ઞાનની સીમામાં ? સાહિત્યના સ્વાતંત્ર્યક આયોજનમાં સાદૃશ્યની કઈ કામગીરી છે ? સાદૃશ્યને કોઈ અર્થ હોય જ ખરો ? — આવા અનેક પ્રશ્નોની ભીતર પશ્ચિમની વિચારણા જીતરી રહી છે.

સાદૃશ્ય વિશેના અભિગ્રમ પણ તથાસવા નેવા છે. એક અભિગ્રમ માને છે કે સાદૃશ્યમાં, ઉપમેયનાં લક્ષણોની અવેશમાં ઉપમાનનાં લક્ષણો આવે છે. આ અવેશ અભિગ્રમ છે. એવું મનાય છે કે ઉપમેયનાં લક્ષણોને ઉપમાનનાં લક્ષણો સાથે સરખાવવામાં આવે છે. આ ઘટના અભિગ્રમ છે. એવો પણ અભિગ્રમ છે કે ઉપમાનનાં લક્ષણોથી ઉપમેયનાં લક્ષણોનું રૂપાંતર થાય છે. આ આંતરક્રિયા અભિગ્રમ છે, પહેલા બે અભિગ્રમમાં લક્ષણો સ્પષ્ટ હોય

છે અને એનું આયોજન કરવાનું છે — એવી નિશ્ચિતતા છે; બ્યારે છેલ્લા અભિગ્રમમાં લક્ષણોના ચયનની અનુનેયતા છે.

દૂંકમાં, પશ્ચિમની વિચારણામાં આટલું સ્પષ્ટ થયું છે કે વાત્યાર્થ વિવાદાસ્પદ હોય કે વિચલિત હોય કે રેઝિદી વાતચીતની ભાષાના એક યા બીજા નિયમને ઉદ્દેશ્યતા હોય ત્યારે સાદૃશ્યના અર્થની શોધ શરૂ થાય છે; સાદૃશ્ય પરિચિતને અપરિચિત કરે છે અને અપરિચિતને પરિચિત કરે છે; કોઈ વૈકલ્પિક શબ્દાર્થ ને વ્યક્ત ન કરી શકે તે સાદૃશ્ય વ્યક્ત કરે છે; એનો વિશિષ્ટ પ્રભાવ હોય છે અને એનું અ-સાદૃશ્યમૂલક ભાષામાં રૂપાંતર અશક્ય છે; એમાં એક પ્રકારની અર્થની બહુતા અને અર્થનું પ્રુદ્ધાપણ હોય છે; એમાં કશુંક નવું રચવાની ઉત્તમ ક્ષમતા પડેલી છે; એટલે કે સાદૃશ્ય નવી અભિવ્યક્તિ, પ્રભાવક અનુભૂતિ અને સમૃદ્ધ પ્રતિધ્વ-સંવેદનાનું વાહક છે; સાદૃશ્ય એવું અન્ય કોઈ પ્રેરક તરવ નથી, કારણ કે મનુષ્યચિતિનું મૂળભૂત સ્વરૂપ સાદૃશ્યમૂલક છે.

૩૬



• / રાજેન્દ્ર શુક્લ
ગણિત ગર્વ
શસ્ત્ર સર્વ
સર્વવૃં પર્વ !
હૃદ્ય સમય
હું હિરણ્યમય
દર્શ-અમ્ર !
હું સ્વયં પ્રભ
શબ્દનું નશ
સહુને સુલભ !

ઉદય : જાન્યુઆરી ૧૯૬૪ : ૨૦૮

જગન્નિયંતાનાં સર્જનો જોમ રૂપથી જોળ-
ખાય છે તેમ સાહિત્યિક રચનાઓ પણ તેમનાં રૂપથી
જોળખાય છે. સહિતા સર્જકે પ્રકૃતિ અને પ્રાણીનાં
અપાર વૈવિધ્યપૂર્ણ રૂપ આપ્યાં તેનું માણસે વર્ણિ-
કરણ કહ્યું અને વર્ગ કે ભૂતિ(genre)ને જોળખવા
માટે દરેકને નામ (label) આપ્યું. સાહિત્યનું પણ
તેમ જ છે. વિવેચને સાહિત્યિક સર્જનોના રૂપ
પ્રમાણે વર્ગ પાડ્યા અને દરેકને આંગળી મૂકીને
જોળખી શકાય તેવાં કવિતા, નાટક, નવલકથા,
ટૂંકી વાર્તા, ચરિત્ર, નિબંધ એમ નામ પાડ્યાં.

વ્યવહારમાં જેવા મળતા. પદાર્થો અને સાહિ-
ત્યિક પદાર્થ વચ્ચે ફેર એ કે સાહિત્ય કલા છે,
શુદ્ધ લલિત કલા છે. સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર, સંગીત
અને સાહિત્ય એ પાંચ શુદ્ધ લલિત કલાઓ છે.
નાટ્ય અને નૃત્ય મિશ્રાં કલાઓ છે, કેમ કે તેમાં
એકથી અધિક કલાઓનું પ્રવર્તન થાય છે.

કલાને રૂપ સાથે આંતરિક સંબંધ છે — દેહ
અને આત્માની જેમ. કલા કલા છે તેમાં આકૃત
થયેલા રૂપ કે સૌન્દર્યને કારણે. રૂપને આકૃત થવા
માટે, અમૂર્તને મૂર્તતા પામવા માટે માધ્યમની
જરૂર હોય છે. સર્જકની કલ્પનાને બળે આ માધ્યમ
દ્વારા રૂપસર્જન થાય છે. રૂપરચનાનો વ્યાપાર એ
જ સર્જનપ્રક્રિયા, જે ભાવકને સૌન્દર્યનો આસ્વાદ
કરાવે છે. તાજમહાલ જેવી ઇમારત સ્થાપત્યકલાનો,
માંધી કૃષ્ણ કે વીતસની પ્રતિમા શિલ્પકલાનો,
હુસેનનું અશ્વનું કે લિયોનાર્દો દ વિન્ચીનું મોના
લિસાનું ચિત્ર ચિત્રકલાનો અને સાયગઢ કે લતા
મંગેશકરનું ગીત સંગીતકલાનો આસ્વાદજન્ય

* નર્મદ સાહિત્ય સભાના ઉપક્રમે પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ
ત્રિવેદી દ્વારાક વ્યાખ્યાનમાળામાં તા. ૨૮-૧૧-૯૩ના
રોજ સૂરત ખાતે આપેલું પ્રથમ વ્યાખ્યાન.

આનંદાનુભવ કરાવે. સ્થાપત્યમાં ઈંટ, ચૂનો, પથ્થર,
કાષ્ઠ ઇત્યાદિ સ્થૂળ સામગ્રીના મિશ્રણથી રચાયેલી
અંગ-ઉપાંગોની સમપ્રમાણ (symmetrical)
ગોઠવણીથી બિપસતો નયનરમ્ય આકાર કલા-
જન્ય (aesthetic) આનંદ આપે છે. પથ્થર,
કાષ્ઠ કે ધાતુમાં થયેલું મૂર્તિવિધાન જડમાં ચેતનનો
આભાસ બોલો કરતી ચમત્કૃતિ છે. ચિત્રકલા એક
સોપાન આગળ જાય છે. રંગ અને રેખાએ ઉપ-
સાવેલાં દસ્યો મનુષ્યની ભાવસૃષ્ટિને કલાવી નાખે
એવું કશુંક ભાવ કે વિચારરૂપ અદસ્ય સૂચવે છે,
આ ત્રણે ચતુર્તમ્ય કળાઓ છે. સંગીત શ્રુતિગમ્ય
કળા છે. અદ્ભુત સ્વરમેળ તેમાંથી કર્ણમધુર ચીજ
નિપજવે છે, જે ભાવકને કલાકો સુધી આનંદ-
સમાધિમાં લીન કરી શકે.

સ્થાપત્યથી સંગીત સુધી આવતાં જોઈશું તો
રૂપનિર્મિતિનું માધ્યમ ઉત્તરોત્તર સૂક્ષ્મ થતું જાય
છે અને સર્જકની કલ્પના વધુ ને વધુ વ્યાપક ક્ષેત્ર
પર વિસ્તરતી જાય છે. સાહિત્યકળાનું માધ્યમ
શબ્દ છે; સંગીતમાં સ્વર નિબંધન કરવા વાજિત્રનો
આશ્રય લેવાનું થાય, પણ સાહિત્યમાં કશું બાહ્ય
સાધન કામે લાગતું નથી. વાણી પૂરેપૂરું આંતરિક
અને સમર્થમાં સમર્થ સાધન છે. પ્રતિભાવંત કવિ
ઉપરની ચારે કળાઓની એકસામટી અસર નિબંધન
કરી શકે. તેની વાણી તાદૃશ ચિત્ર ઉપજાવી શકે,
પ્રાસ અને લય કવિતામાં સંગીતનો અનુભવ કરાવે;
શબ્દસૌક્ય શિલ્પની પ્રમાણુગદ્ય સજીવના સર્જ
અને સમગ્ર કૃતિના આકરનું આયોજન સ્થાપત્ય-
કળાનો વિશેષ દર્શાવી શકે.

સાહિત્યકળાની ખીજ વિશિષ્ટતા એ કે તે
માણસની અનોખી સરજત છે. ખીજ કળાઓ
કુદરતમાં કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે જેવા મળે, પણ કવિતા

કે સાહિત્ય તો માણસની — કેવળ માણસની સર્જકતાની નીપજ છે. આકાશના પલટાના રંગોમાં ચિત્રકળા, વૃક્ષના આકારમાં સ્થાપત્ય, પર્વતનાં શૃંગોમાં શિલ્પ, દોડતા હરણોમાં નૃત્ય અને કલકલ કરતા ઝરણા કે કાચલના જાનમાં સંગીતકલા પ્રત્યક્ષ યાય; પણ સાહિત્યકલા માણસની આત્મી સરજત હોવાથી કુદરતમાં કયાંય જોવા નહિ મળે. કેમ કે તેનું ઉપાદાન વાણી માણસની વિશિષ્ટ શક્તિ છે. એ રીતે સાહિત્યકલા મનવ સંસ્કૃતિના વિકાસની પારાશીથી છે.

સાહિત્યકૃતિનું રૂપવિધાન તેને સ્વક્રીય અસ્તિત્વ બક્ષે છે. તેનાથી કૃતિ આકારબદ્ધ થયેલી દેખાય છે. વક્તવ્ય (coherence) નો આકાર બાંધવામાં સર્જકના સામર્થ્યની કસોટી થાય છે. પોતાના હૃદયને ભાવક સુધી પહોંચાડવામાં તે કલ્પના અને વાણીએ પ્રયોજેલા ઉપકરણો કામે લગાડે છે, જે વસ્તુતઃ ભાષાકર્મ છે. ભાષા, છંદ, લય, ગ્રાસ અને અલંકાર વક્તવ્યને રૂપ અર્પે છે. વાણી અને વક્તવ્યના એ રીતે થતા રાસાયણિક સંમિશ્રણથી કૃતિનું રૂપધ્વનિ થાય છે. આ રૂપવિધાનની પરંપરા ગદ્યપદ્ય સાહિત્યમાં બંધાય છે, તેને પરિણામે વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપો કે જાતિઓ (genres) પ્રચલિત થાય છે. કવિતા, નાટક, નવલકથા, નવલિકા, ચરિત્ર અને નિબંધ એ સ્વરૂપો વિવિધ શક્તિરૂચિ ધરાવતા લેખકોને ઉપલબ્ધ થતાં ગયાં તેમ તેમ તે તે સ્વરૂપનું સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં આવતું ગયું. દરેક ભાષાના સાહિત્યની ખાસિયત અનુસાર તે સ્વરૂપોના વિભિન્ન પ્રકારો પડતા રહ્યા. ગ્રંથરચાતી સાહિત્યની વાત કરીએ તો કવિતામાં મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય, કથાકાવ્ય, ભીમિકાવ્ય, મુક્તક, કાંઈકું એવા મુખ્ય પ્રકારો જોવા મળે છે. તેમાં રૂપરચનાની દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે તેવા ભીમિકાવ્યના પદ, ગરબી, રાસ, ગઝલ, સોનેટ, ઠગ્ગુપ્રશસ્તિ વગેરે પેટાપ્રકારો સમય જતાં ઉમેરતા રહ્યા છે. નાટકમાં ટ્રેજીડી, કોમેડી, એન્ડસ્ વગેરે; નવલકથામાં પ્રસંગપ્રધાન, પાત્રપ્રધાન, નાટ્યાત્મક અને મહાનવલ; નવલિકામાં

ઘટનાપ્રધાન અને હાઈોનિકા જેવી ઘટનાક્રમ; ચરિત્રમાં આત્મચરિત્ર અને જીવનચરિત્ર ઉપરાંત સ્મૃતિચિત્ર, રેખાચિત્ર, ચક્રચિત્રાત્મક ચરિત્ર (filmmography), ચરિત્રસ્વાધ્યાય; અને નિબંધમાં લલિત અને લલિતેતર એમ પેટા પ્રકારો સર્જક અને સમયની જરૂરિયાત પ્રમાણે પ્રયોજાતી રચનારીતિ અનુસાર અસ્તિત્વમાં આવતા રહ્યા છે.

અહીં રૂપ (form) અને સ્વરૂપ (genre) વચ્ચેનો તફાવત સ્પષ્ટ થવો જોઈએ. કૃતિને સ્વક્રીય ધાટ તેનું રૂપ — form — છે. અને એક જ પ્રકારની અનેક કૃતિઓની રચનાપરંપરા અને નવા પ્રયોજોની ઘટમાળને અંતે બંધાયેલું સાહિત્યનું નિશ્ચિત માળખું તે તેનું સ્વરૂપ, તેની જાતિ — genre. પ્રત્યેક સાહિત્યકૃતિનું રૂપવિધાન જુદું હોય તેમ પ્રત્યેક સાહિત્યસ્વરૂપ (genre) ની શિલ્પ ગદ્ય હોય છે. કવિતા જેવા મોટા સ્વરૂપની મહાકાવ્યથી કાંઈકું સુધીની રચનારીતિ વિભિન્ન હોય; પણ મુખ્ય પેટાપ્રકારોમાં સર્વસામાન્ય કાવ્યતત્ત્વ અનુસૂત હોયું જોઈએ.

કવિ ભાષાકર્મ દ્વારા કાવ્યકૃતિમાં સ્વક્રીય પ્રતિભાના સ્પર્શવાળી ચમત્કૃતિ સર્જે છે. તેમાં કવિનો શબ્દ વ્યવહારનો સંદર્ભ છાંડીને નવો જ કાવ્યમય સંદર્ભ રચે છે. તે કલ્પનાનો, ભાવનાનો, કવિની સમય ચેતનાનો વાહક બનીને ભાવકની ચેતના સુધી પહોંચે છે. દા. ત. કાન્તની પેલી જાણીતી પંક્તિ લઈએ. તેમાં હૃદયની વ્યથા વર્ણવતાં કવિ કહે છે:

સહસ્ત્રશત શબ્દમાં હૃદયની પથારી થતી,
અને સુંદરમનું પેલું જાણીતું મુક્તક

તને એ જાણી છે

સુશીથી ધીમેલા મખર સડરાની તરસથી.

આ દોઢ પંક્તિ કાવ્યની સંપૂર્ણ રૂપરચનાની દ્રોતક છે. પ્રેમની અંખનાની ઉત્કટતા દર્શાવવા સડરાની તરસની કલ્પના ભાવકના ચિત્રમાં કવિના સંવેદનની સચોટ છાપ મૂકી જાય છે. ભાવપ્રતીક, કલ્પના કે પ્રતિરૂપ બનીને અથવા રમણીય અલંકાર

રૂપે કે સીધા સચોટ કથનરૂપે ચબ્દ કાવ્યમાં ચમત્કૃતિ સર્જે છે. છંદ, પ્રાસ અને લય તેમાં લાગીને વક્તવ્યને રૂપ અર્પે છે. આ રૂપનો આરોપ બહારથી થતો નથી. કવિના ભાવજગતમાંથી તે સ્વયમેવ ઊપસી આવે છે. કવિએ કવિએ ભાષાકર્મ શુદ્ધ, તેમ આકૃતિ પણ વિલિન્ન. જેટલા કવિચિન્તન એટલા રૂપ.

નવલકથા સામાન્ય રીતે શિવિલ સાહિત્યપ્રકાર ગણાય છે. કેટલાક તેને કોથળાના જેવું સ્વરૂપ કહે છે. તેમાં વાણીની વિવિધ પ્લવજટા ઉપરાંત જીવનનાં તમામ ક્ષેત્રોની સમસ્યાઓની ચર્ચા વર્ગેરે બધી જ સામગ્રી ભરવાનો અવકાશ હોય છે. ગઈ સદીમાં નવલકથા વર્તમાનપત્રનું કામ કરતી. તે કથારસ પીરસવા સાથે સાંસારિક જીવનનાં દસ્તો કે ઘટનાઓ આપતી. વાચકની સુરુચિ ઘડે તેવું સુઘડ સ્વરૂપ તેમાંથી ઊપસ્યું નહોતું. ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’ આવતાં ભારતીય જીવનના ચારે પુરુષાર્થો અને સામાજિક, રાજકીય ને સાંસ્કૃતિક આદર્શોની ઉચ્ચ ભૂમિકા પર મંડાપેલ શિષ્ટ અને રમણીય નવલકથાનો નમૂનો પ્રાપ્ત થયો. ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’નો પ્રત્યેક ભાગ અલગ નવલકથા જેવો છે અને ચારે મળીને મહાનવલ (chronicle)ની નજીક જતો ઘાટ આપે છે. એક વિન મૂરે સ્થળ અને સમયનાં પરિમાણો (dimension)માં એકસાથે પ્રવર્તતા સાહિત્યપ્રકારને મહાનવલ કહી છે. ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’માં આવતાં ભરખક દસ્તો, વિચારનું ઊંડાણ અને પાત્રોની સ્થિતિ-ગતિ તેને વિશેષતઃ સ્થળના પરિમાણમાં આકાર લેતી દર્શાવે છે. સમયનું પરિમાણ વસ્તુના પ્રવાહ અને કાર્યની ગતિને વહેતાં રાખે છે. ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’નું સમય આયોજન ભેટાં સ્થળની અપેક્ષાએ સમયનું પરિમાણ ઓછું જ્ઞાન જેવું છે. બંને પરિમાણોનું સંતુલન એમાં સચવાયું નથી એટલી રૂપ-વિધાનની દૃષ્ટિએ ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’ની મહાનવલસ્વરૂપનામાં ઊણુપ ગણાય.

ગુજરાતી નવલકથાને સુરેખ આકૃતિરૂપે દઢ બંધમાં નિબદ્ધ કરવાની કળા કનૈયાલાલ મુનશીએ

ખતાતી. વસ્તુકથન, પાત્રાલેખન, સંવાદ અને કાર્ય-ગતિ નવલકથાના સ્વરૂપજત ઘટકો છે. પાત્ર પ્રસંગને ઘડે, પ્રસંગથી પાત્ર વિકસતું બન્ય અને સતત વાર્તા-રસ નિષ્પન્ન થઈને નવલકથાનો રસપિંડ બંધાય એવી રચનાકળા મુનશીની નવલોમાં પ્રતીત થાય છે. નાટકમાં રૂપાન્તર પામી શકે તેવા ઝમકદાર સંવાદો અને આકર્ષક કથનરીતિ નાટ્યાત્મક નવલકથાની રચનાકળાના મુખ્ય અંશો છે. મુનશીની નાટ્યાત્મક નવલોની રચના પાછળ કળાને ખાતર કળાની જિજ્ઞાસ કરતી સાહિત્યિક ભાવના હતી. ગૌરવદંતરામની માફક તે કળાને ભોળે જીવનના પ્રશ્નો ચર્ચવા અટકતા નથી.

ટૂંકી વાર્તાની સર્જનપ્રક્રિયામાં વસ્તુ અને નિરૂપણના વિવિધ ઘટકો ભાષાકર્મ દ્વારા કલાત્મક ઘાટ પામે તેવું આયોજન હોય છે. ધૂમકેતુએ રસાવલ્લ કથનરીતિ અને માર્મિક સંવાદોમાં ઉદયસ્પર્શી ઘટનાને આકૃત કરવાની કળા ગુજરાતીમાં સૌપ્રથમ દર્શાવી. ટૂંકી વાર્તાની માફક એકકીમાં છેવટે ચમત્કૃતિજનક વળાંક આવે છે. ઉમાચંદર જેવો સર્જક શબ્દો, પાત્રો અને વિષયોની કરકસર કરીને રંગભૂમિને જગ્યે અને સાહિત્યિક ઘાટ પામે તેવાં એકકીનું કળાસ્વરૂપ દારી આપે છે.

સાહિત્યકૃતિનું રૂપવિધાન સર્જકની સફળતા-નિષ્ફળતાનું નિર્ણાયક બને છે. સર્જનપ્રક્રિયા આત્મા-લિલ્લપ્તિ દ્વારા વ્યાપક અનુભવવિષયનું પ્રત્યાયન (communication) કરવાની સર્જકની મહત્ત્વાકાંક્ષાની લીટક હોય છે.

ધણીવાર એક જ લેખક દ્વારા સાહિત્યસ્વરૂપ (genre) પ્રચલિત થાય છે. એકદે જિંદગીનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં એક મિત્રને પત્રમાં લખેલું કે “મેં જે કાંઈ લખ્યું તે પાંચ દસ વર્ષમાં છુટાઈ જશે; પરંતુ મેં જે માર્ગ કોરી રાખ્યો છે તે ટકા રહેશે. તે જ મારી વિશેષતા છે.” એકદેની ગણતરી સાચી પડી. તેણે ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ એવું બાંધી આપ્યું કે ૧૯૨૦થી ૧૯૬૦ના માળામાં સુધરેલી દુનિયાનો ભાગ્યે જ એવો કોઈ દેશ હશે જ્યાં એકદેની

વાર્તાનું અનુકરણ કોઈ ને કોઈ રીતે ન થયું હોય. ગુજરાતી સાહિત્યની વાત કરીએ તો ક્રાન્તે ખંડ-કાન્તનું નવું જ સ્વરૂપ આપ્યું, જે પછીની એ પેઢી સુધી પ્રચલિત રહ્યું. એ જ રીતે, ઉપર જોયું તેમ, મુનશીએ નવલકથાની અને પ્રો. કંકારે સોનેટની એવી ખાંધણી કરી આપી કે તેની પરંપરા ખંધાઈને બંને સ્વરૂપો અઘાપિ પર્યાન્ત પ્રચલિત રહ્યાં છે.

આ genre વક્તવ્યને લેવાનું જડ બોણું નથી. તે ચેતનવંતી કળાકૃતિ છે. સાહિત્ય અને સમાજમાં આવતાં પરિવર્તનો ઝીલીને તે બદલાતું બધ છે. જે લેખક આ genreનો ઉપયોગ વસ્તુ (plot) કે વક્તવ્ય(content)ને ઘટકાવવાની ખીંટી તરીકે જ કરે છે તે રૂપવિધાનની કળા બજલેતા નથી એમ કહેવું પડે. ઇતિહાસમાંથી ઉત્તમ નવલકથાની સામગ્રી ઘડીને કેવળ વસ્તુકથન (narration) પર મુસ્તાક રહેનાર નવલકથાકાર કદાચ વ્યાપક લોકપ્રિયતા પામે; પણ તે સાહિત્યિક કળાકાર તરીકે લાગ્યે જ પ્રતિકા પામી શકે છે. અંગ્રેજ સાહિત્યમાં સર યોહાન રૂકોલ્ડ તેનું પ્રસિદ્ધ ઉદાહરણ છે. ગુજરાતીમાં નારાયણ વિસનળ કંકરુથી સુનીલાલ વર્ધમાન શાહ સુધીના અનેક નવલકથાકારોને આ કક્ષામાં મૂકી શકાય.

સાહિત્યસ્વરૂપની પરંપરા ખંધાયા પછી નવાં સાહિત્યિક પરિબલો રૂપવિધાનના નવા પ્રયોગો પ્રેરે છે. ગઝલનો કાવ્યપ્રકાર યોગદાતા સહીમાં હારસી-માંથી ગુજરાતીમાં રોપાયો. તે પછી આ સહીના ઉત્તરાર્ધમાં ગુજરાતી કવિઓએ પોતાની સર્જનાત્મક જરૂરિયાત મુજબ તેના છંદ અને રીઠ્ઠાદિયાની ઝાડવણીમાં એવા ફેરફાર કર્યા કે, આજે ગઝલના સ્વરૂપને પૂરેપૂરો ગુજરાતી અંધાસ મળે છે. કોઈ વાર એવું પણ બને કે કાલાતીત બનેલું અમુક સ્વરૂપ ૨૫-૫૦-૧૦૦ વર્ષ પછી નવેસર ઉપયોગમાં લેવાય. મધ્યકાલીન આખ્યાન કે છપ્પા અવાંચીન મુગમાં કટાક્ષ કે પ્રતિકાવ્યના હેતુ માટે પ્રયોજાયા છે. દયારામની ગરબી ન્હાનાલાલમાં નવે સ્વરૂપે ખીલે છે અને મધ્યયુગીન બારમાસીને રાજેન્દ્ર શુકલ આધુનિક મુગચેતનાને અનુરૂપ નવો ઘાટ

આપે છે. એ રીતે સાહિત્યસ્વરૂપને જીવતાં પ્રાણી-ઓની માફક survival of the fittestનો નિયમ લાગુ પડે છે. નબળાં સ્વરૂપો નષ્ટ થાય અને બલિષ્ઠ પ્રયોજાઈને ટકે એમ દરેક મુગમાં બનતું આવ્યું છે.

આ પરિસ્થિતિના મૂળમાં અમુક સાહિત્યિક કે સામાજિક પરિબલો રહેલાં હોય છે એ બૂલવું ન જોઈએ. અમુક સ્વરૂપ પ્રચલિત બનતાં તેના પ્રયોગ કરવાની ફેશન થઈ પડે છે. એક જમાનામાં ‘ગંગો ધાંચી ગઝલ જોડે’ એમ કહેવું પડે એવી ગઝલ છપ્પવાની ફેશન થઈ પડી હતી. પત્રો અને વાતચીતમાં પણ ગઝલનો ઉપયોગ થાય. આમ થતાં ગઝલમાંથી કાવ્યતત્ત્વ ઓસરી જવા લાગ્યું. એવું જ માંધીયુગમાં સોનેટ વિશે બન્યું. જોકે કવિતાની આ બંને પેઢાભવિતિઓનો સર્જનાત્મક હેતુ માટે પણ સમાન્તર ઉપયોગ થતો રહ્યો છે. સનેહરશ્મિએ કાઈ-કુને પ્રચલિત કર્યા પછી શબ્દરમતના ભાગરૂપે તે કાવ્યપ્રકારના પ્રયોગો થતા રહે છે. આધુનિકમાં અછાંદસનો ઉપયોગ પણ ફેશનથી થતો હતો તે હાલ મંક પડેલો લાગે છે.

જનસમુદાયની રુચિ એ ખીણું મોડું પરિબળ છે. વાર્તા કે નવલકથા પ્રત્યે સામાન્ય જનને આકર્ષણ હોય છે. એટલે દરેક સમાજમાં ધણુખડું ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાની વિશેષ માગ રહે છે. આને લીધે લખનાર વાર્તા કે નવલકથાનું સ્વરૂપ પસંદ કરવા પ્રેરાય છે. નવલકથા ઉદ્ભવ ૨૦૦-૨૫૦ વર્ષથી લોકમાન્યતા પામેલો સાહિત્યપ્રકાર છે. પણ ખૂબીની વાત એ છે કે તે પહેલાં સૌમ્યો સુધી નવલકથાનું અસ્તિત્વ જ નહોતું. આજે પણ ટકસાખંધ નવલકથાઓ રચાય છે. પણ તેમાંથી બહુ ઓછી કૃતિઓ સાહિત્યિક દષ્ટિએ નવા પ્રયોગરૂપ કે સર્જનાત્મક છાપ જીભી કરે તેવી રૂપરચના ધરાવતી હોય છે.

સાહિત્યસ્વરૂપના પ્રવર્તનમાં સમકાલીન સમાજ-સ્થિતિ પણ અત્યંતનો ભાગ ભજવે છે. સુધારક મુગમાં નમંદે લખેલી કવિતા ‘સુધારાનું બાઈમલ’ કહેવાઈ હતી. માત્ર પદ્યસ્વરૂપને કારણે સીધો બોધ

કરતી નર્મદ દ્વારે દક્ષપતની ઘણી રચનાઓ કવિતા ગણાઈ હતી. સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના દિવસોમાં મેઘાણીએ લોકગીતોના ઢાળમાં શૌર્યગીતો આપ્યાં હતાં. નવા યુગમેધ માટે તેનો ઉપયોગ 'કેવા ભાગતની કડવી વાણી'માં પણ થયો.

સાહિત્યરસિક વર્ગનું વલણ પણ અસુક પ્રકારની રૂપરચનાને પ્રચલિત કરવામાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. ત્રીસી અને તે પછીની યુગરાતી કવિતાનું પૃથક્કરણ કરતાં અગત્યતા અને દુર્બોધતાને નિર્દેશ થાય છે તે ઘણું અંશે પ્રો. બળવંતરાય ઠાકરનો પ્રભાવ હતો. નાટકના સાહિત્યિક અને તખ્તાલાયક એમ બેઢા બનાવવામાં અસુક નાટ્યલેખકોના પૂર્વગ્રહ કારણભૂત હતા.

સાહિત્યસ્વરૂપને પ્રચલિત કરવામાં સમકાલીન સમાજના પ્રશ્નો સાથેની તેની સુસંગતતા પણ લક્ષમાં લેવાતી હોય છે. વ્યક્તિત્વની વિચિત્રતા, રિકતતા, એકલતા વગેરે દર્શાવતી આધુનિક યુગચેતના માટે અર્ધાદસ સિવાય ખીજુ' કોઈ માધ્યમ કામવાજ નીવડે નહિ એમ દેટસાક આધુનિકોનું કહેવું છે. લાભચર ઠાકરનાં લખાણોને આના દષ્ટાન્તરે ચૂકી શકાય.

તાર્કિક દષ્ટિએ ભેદભેદો તો, સર્જક સાહિત્યકારનું વક્તવ્ય જ તેને ખંધમેસતું સ્વરૂપ (genre) શોધી કાઢે છે. વક્તવ્યનો વ્યાપ, તેની ઉઠાતતા, ભાવકલા (pitch) કે સફમતાને અતુલક્ષીને તેનું સ્વરૂપ શોધવા તે તત્પર થાય છે. વક્તવ્ય (content) અને સ્વરૂપ (form)નું સામંજસ્ય સંધાય તેમાં સ્વરૂપનું સાર્થકય છે.

વાણી અને વક્તવ્યના એકત્વમાંથી આકાર બિપરીતે ઘાટ ખંધાય છે. પ્રતિભાવતં સર્જક એ રીતે ખંધાયેલા સ્વરૂપને પોતાની લેખિનીના ચેતન-સ્પર્શથી છવતું અને વિકસતું રાખી શકે છે. પ્રત્યેક નવી કૃતિ રૂપવિધાનનો નવો પ્રયોગ અને અને પ્રત્યેક રૂપનિર્મિતિ સર્જકની શક્તિની નિદર્શક બની રહે એ આદર્શ સ્થિતિને લક્ષમાં રાખીને બહુત કળાકાર વક્તવ્યને અતુરૂપ સ્વરૂપ શોધવાની મથામણ કરે છે. તેમાં દેટલીક સ્પષ્ટ ગણતરી હોય છે. પ્રસ્થાન-

બિંદુ લાખા છે. તે લાખાને કયા ખીયામાં ઢાળતી તેનો આદેશ તેને કવ્યમાંથી મળે છે. લાખા ફલક પર વહેતું કથાનક હોય તો તે મુનશીના જેવી ચોટદાર પણ પ્રવાહી કથનરીતિ વિકસાવે છે. કશીક લયબદ્ધ છાપ ઉપસાવે તેની સંકેતિત ભાવાભિવ્યક્તિ સાધવી હોય તો તે કવિતાનું સ્વરૂપ પસંદ કરે છે. વિચાર કે ભાવનાનો સંઘર્ષ નિપજવતા પ્રસંગો અને પરિસ્થિતિના નિરૂપણ માટે લેખક નાટકનું સ્વરૂપ પસંદ કરે છે. એ રીતે ચરિત્ર કે નિખંધની પણ પસંદગી થાય.

પોતાને કાવ્યી ગણેલું સ્વરૂપ પ્રયોજ્યા પછી મોટા ભાગના લેખકો તે સ્વરૂપના સર્જક તરીકે પ્રતિષ્ઠા જમાવે છે. એક જ લેખક એકથી અધિક પ્રકારોમાં આસાનીથી વિહરી શકે. પણ દરેક વખતે નવું સ્વરૂપ શોધવાની મથામણ લાગ્યે જ કોઈ લેખક કરે. કથને રીલી સાથે સમરસ કરવાની મથામણ તો હોય છે જ. દરેક વખતે પોતાની કૃતિની રૂપરચના જુદી તરી આવે એવી સર્જન-પ્રાક્યા આલે તેવું સર્જક કળાકારનું લક્ષ્ય હોય છે. પરંતુ તે જવલ્લે જ સિદ્ધ થાય છે.

ખીજા બાજુ એક જ સાહિત્યસ્વરૂપ વિવિધ લેખકોના વ્યક્તિત્વની અપ વિવિધ રીતે ધારણ કરે છે. એને લીધે ચકાર વાચક નર્મદની કે દક્ષપતની, કાન્તાની કે નરસિંહરાવની, કલાપીની કે ન્હાનાલાલની, સુન્દરમ્ની કે ઉમાશંકરની, જયન્ત પાડકની કે ઉશનસની, લાલશંકરની કે રાધેશ્યામ રામાની કવિતા કવિનું નામ વાંચ્યા વિના પણ પારખી શકે છે. એ જ રીતે રમણલાઈ ન્હાનાલાલ કે મુનશીના નાટક વિશે, મુનશી રમણલાલ અને પન્નાલાલની નવલ-કથા વિશે અને ધૂમકેતુ દ્વિરેકે કે મડિયાની ટૂંકી વાર્તા વિશે કહી શકાય. ન્હાનાલાલના રાસ અને તેમનાં છંદાગદ્ધ કાવ્યો, ઉમાશંકરનાં ગીતો અને ચિન્તનકાવ્યો, સુન્દરમ્નાં કથાકાવ્યો અને અધ્યાત્મ-રસિક કાવ્યો એમ એક જ સર્જકની વિમિન્ન રચનાઓ રૂપવિધાનને કારણે પરસ્પર જુદી તરી આવે છે.

સ્વરૂપ અને સામગ્રીને સમાન દોર પર રાખવાની

રચાયેલામાંથી સર્જક પોતાની સૃષ્ટીની અપવાળી રૂપરચના ઉપસાવે છે. પ્રજ્ઞાલીનત સ્વરૂપ બધું ન ખેંચે તો આનંદિક અસ્થિતિ મુજબ તે સ્વરૂપના માળખામાં ફેરફાર પામી શકે છે. કવિતામાં ન્હાના-લાલની ડોહનશૈલી તથા કાકીરનો સળંગ અગ્નિ પથરચનાનો પ્રયોગ અને નાટકમાં ઘણા એન્સર્ડ અને બનન્ટી (happening) જેવા પ્રયોગો આનાં ઉદાહરણો છે.

લાભદારી કર કાકીરનાં લખાણોમાં જેવા મળતું રૂપવિધાન આ બધામાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. તે તપશિષ્ય આધુનિક યુગચેતનાના સર્જક કળાકાર છે, પરંપરાનો ભાંગીને ભુલ્કો કરવા નીકળેલા મુક્તિ-ભર વિદ્રોહીઓમાંના એક છે. કવિતા લખે કે નાટક, ચરિત્ર લખે કે નિબંધ, પોતે વાચકને શું આપે છે તેની પૂરી સજાતના સાથે તે કથન કરે છે. અખાલિષી આયોજન કર્યા વગર લખવાની રીતમાં ક્યાં પછી વાચકની સાથે ગોઠિ કરતા હોય તેમ વિષયવસ્તુનું પ્રસ્થાન (take-off) કરે છે. ને પછી તણખામાંથી તણખો ફૂટે તેમ તેમના અનોખાચારિક કથનમાંથી વક્તવ્ય આકાર લેતું જાય છે. નિર્મમ તટસ્થતા દર્શાવતું એક પ્રકારનું allegorization (અલગતા) તેમની મોટા ભાગની રચનાઓમાં જ્વાળ ખેંચે છે. તેમણે તાત્પર્યમાં લખેલ 'આપા વિષે' એ ચરિત્રમાં પણ ચરિત્રને લગતા નિયમોને એક બાજુએ મૂકીને વિવિધ પ્રકારની નિરૂપણરીતિઓને ઉપયોગમાં લઈને ચરિત્રના સ્વરૂપને નવો જ ધાટ આપ્યો છે. જગતમાં કેખાતી વિષમતા કે વિસ્મયતા વિશેની તેમની સંવેદના તેમના કથનમાં પડેલાયેલી રાખીને તેમના પિતાશ્રીનું વાસ્તવિક ચિત્ર આપવાનો અવન-કથો છે.

સ્વરૂપ વિશેની સંપ્રદાયા અર્વાચીન લેખકોમાં વિશેષ જેવા મળે છે. મધ્યકાલીન કવિઓમાં એવી સંપ્રદાયા નહોતી. તેમને મન કવિતાનું સર્જન સાત્ત્વિક આત્માભિ-વ્યક્તિ દ્વારા પરમાત્મપ્રાપ્તિના પુરુષાર્થરૂપ હતું. તેમણે ઉપયોગમાં લીધેલાં મોટા ભાગનાં કાવ્યસ્વરૂપ પરંપરાગત હતાં. નરસિંહે

પદના સ્વરૂપને પ્રયત્નિત કરું, પણ તેને વિશેની સંપ્રદાયા વગર લખિત અને જ્ઞાનના અનુભવને ઉચ્ચ કોટિની કલ્પનામાં રસીને તે મૂકે છે. તેણે પદ્ય કહેલ લાવપ્રતિકા અને બુદ્ધિ જેવા બંદ વક્તવ્યમાં સમરસ થઈને ચમત્કૃતિ નિપજાવે છે, જે તેના કથ્યને તાજગીભરતું રાખે છે. મીરાંનાં પદોની રૂપ-રચના ભાષાકર્મ દ્વારા ભાવની કોમળતા અને અજુતોનો આસ્વાદ કરાવે છે. પ્રેમાનંદ આપવાન જેવા કથનાત્મક (narrative) સ્વરૂપમાં કથના ઘટકોનું રસદર્શિએ એવી રીતે સંયોજન કરે છે કે ઓત્તરો દિવસો સુધી તેને સાંભળવા તત્પર રહે છે. અષોષા હપ્પામાં ભાવાના તીક્ષ્ણ હર્ષિવારનો ઉપયોગ કરીને ધારી અસર પાડે છે. એવી જ રીતે દ્વારામ પ્રજ્ઞા શ્રીચરણી રસિત ગોપીની કુબ્ધ સ્થાનેની કોડનું ચમત્કારિક ચિત્ર રસજતી ભાષા અને ગરબીની રૂપરચના દ્વારા ઉપસાવે છે. આ બધું જતાં મધ્યકાળના કવિઓનો એક કથ્ય ઉપર જ રહ્યો છે. સ્વરૂપને તેમણે પરંપરાથી (કે અન્યથા) સહજપ્રાપ્ત સાધન ગણ્યું છે.

રૂપવિધાનની દૃષ્ટિએ દ્વારામની ગરબીઓ તપાસવા લેવી છે. 'પ્રેમપરીક્ષા' નામનું પદ્યુત્તમની કાવ્યરચનાજ્ઞાનો ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો છે. એનો ઠંથો અને મિલન ફ્રામેન્ટિક મોનોલોગનો મને લાગ્યો છે. ફ્રામેન્ટિક મોનોલોગમાં વિષયવસ્તુનું નિવેદન ઘટુ નથી, પણ વર્તમાનમાં થતી અચાંપે તેનું કથન થાય છે. આ અચાં કથન: આગળ વધતી જઈને નાટ્યાત્મક પદ્યો દર્શાવતી પરાકાષ્ઠામાં પરિણમે છે. ગોપી ઉદ્ભવને જ્ઞાન અને ચેતની સામે પ્રેમની વાત વ્યાપક ભૂમિકા પર સ્થાપીને સમજાવે છે. તેમાં તેની હલીલો અને વાજીટા ફ્રામેન્ટિક મોનોલોગમાં વિવાદ કરતા પાત્રમાં હોય તેવી સચોટ છે. છેવટે તે 'તમારા હરિ સધાયે રે અમારા એક સ્થળ/તમે રીડો યાદરણે રે અમેા ચન્દ્ર મળ્યે' એવી મર્મોક્તિથી નાટ્યાત્મક પદ્યો લાવે છે. એ રીતે કાવ્યમાં કવિથી ભિન્ન ભૂમિકા પર જીભેલી ગોપી ફ્રામેન્ટિક મોનોલોગની રચનાનો અણસાર આપે છે. કવિ

પોતે તે પ્રકારના રચનાવિધાન વિશે સહેજ પણ સલામ નથી.

કથના સંભારને ઊર્મિપ્રાણિત કથનમાં બાંધીને ધારી અસર ઉત્પન્ન કરવાનો કામિયો 'જોર્વિલ્ડ-ગમન' કાવ્યમાં અભમાવેલો જોવા મળે છે. એ કૃતિ નરસિંહના નામે ચડેલી, પણ તે માટે પૂરતો આધાર મળતો નથી. મધ્યરાત્રિએ સૂયોદય અને નારીકુંજરની કંપના, કૃષ્ણ અને જોષીઓની નાટ્યાત્મક લીલા, માત્રિક પણ ઊર્મિરસિત સંવાદો અને એ સર્વનું દૃઢ નિર્બંધન એ કૃતિને રસદષ્ટિએ તેમ રૂપાવધાનની દષ્ટિએ અનેરું આકર્ષણ બને છે.

એ રીતે મધ્યકાલીન કવિઓમાં રૂપવિધાન કે સર્જનપ્રક્રિયા પરત્વે ઝોળી સલામત છે, પણ સમર્થ કવિ ઉત્તમ પરિણામ લાવી શકે છે.

શિક્ષણ અને સંસ્કૃતિના વિકાસ સાથે આધુનિક સમય તરફ આવીએ છીએ તેમ તેમ ભાષા, છંદ, અલંકાર, કંપના, પ્રતીક અને અંતર્ગત ઘટકોના સંયોજનની બહુકારી પરત્વે ગ્રહપથના સર્જકોની સંપ્રતા વધતી જતી જોવા મળે છે.

નમદે અર્વાચીન શુભરાતી કવિતાને વિષય તેમ જ સ્વરૂપ પરત્વે મધ્યકાલીન પરંપરાથી મુક્ત કરી અને ઊર્મિકાવ્ય, નિર્બંધ, નાટક, ચરિત્ર વગેરે સ્વરૂપોનું ડોળિયું બાંધી આપ્યું. નરસિંહરાવે પાશ્ચાત્ય ઊર્મિકાવ્યના ખીબામાં કવિતાને રીતસર ઢાળી આપી. કાન્તે ઉત્કૃષ્ટ ભાષાકર્મ દ્વારા કથન અને ઊર્મિની ચમક આપીને શુભરાતી કવિતાને ખંડકાવ્યનું તણું કળાસ્વરૂપ બદલ્યું અને 'સાગર ને શક્તી' જેવો ઊર્મિકાવ્યનો સર્વાંગસુંદર નમૂનો આપ્યો. ન્હાનાલાલે કંપના અને ઊર્મિનાં ઉન્નત શૃંગો સર કરે તેવી, વિવિધ ભાવ અને વિષયને રમાડતી અલંકારસમૃદ્ધ ઊર્મિકવિતાનું રમણીય રૂપવિધાન કરી બતાવ્યું. કાંકારે તેને સમપ્રમાણ ઘટકોમાં બાંધીને સુષ્ટ પોતવાળા આકૃતિ બક્ષો. ઉમાશંકર-સુન્દરમે વિષયવસ્તુ (content) અને સ્વરૂપ(form)નું સામંજસ્ય સ્પષ્ટી આપતી ગંભીર ચિન્તનાત્મક સ્વનિર્માણ અંગેય રચનાઓની

સાથે સુંદર લય હિલોળવાળાં ગીતો આપીને આગલી પેઢીનું સાતત્ય સાચવ્યું છે.

અનુગાંધીયુગમાં કવિતા સમાબલિમુખ મટીને સૌન્દર્યભિમુખ બનવા મથે છે. પ્રહલાદ પારેખ તેના અગ્રણી. અહીંથી સૂક્ષ્મદર્શન અને નાજુક સંવેદનની ચૂંચણી શરૂ થાય છે. રાજેન્દ્ર શાહ તેને કલ્પ-મંજુલ લયમાં રહસ્યમય સ્પર્શ આપે છે અને નિરંજન ભગત પ્રવાહલીપ રચનાઓમાં યંત્રવૈજ્ઞાનિક પ્રભાવ દર્શાવતી નગરસંસ્કૃતિનું ગ્રિપ ઉપસાવે છે. કવિતામાં પ્રતિરૂપ (image) અને પ્રતીક (symbol)નો મહિમા કરતી આધુનિકતાનો આવિષ્કાર નિર્ગ-જનની કવિતામાં પ્થાન બેસે છે. સૌન્દર્યલક્ષી કવિતામાં કેટલું વૈવિધ્યપૂર્ણ ભાવસંકુલ હોઈ શકે તેનું દૃષ્ટાન્ત પ્રિયકાન્ત મણિયારની કવિતા છે. હસમુખ પાઠક અને નહિન રાવળ લય, પ્રાસ, પ્રતીક અને ક્રૅસની તરખીબથી કવિતાને કાનથી અને આંખથી પચાય તેવો આકાર આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ઉશનસ અને જયન્ત પાઠક આ બધામાં જુદા તરી આવે છે. ઉશનસની વિશિષ્ટતા પ્રકૃતિની અને વતનની, તેમ જ તૃણના ઝાંઝા પૃથ્વી અને વિશ્વના ચહેરા પર દેખાતી આદિમતાનો તાબગી-ભર્યો રસ ચળાડતી વેગીલી છંદોબદ્ધ રચનાઓમાં જોવા મળે છે. પાઠકમાં વિસ્મયમિશ્રિત વિષાદ છે. સળંગ કંપને શલ્યયનો વિનિયોગ અને કલાકસળ પરત્વે આધુનિકતાની છાપ ઉપસાવતા પાઠક બાની, છંદોલ્લસ અને છવનદષ્ટિ પરત્વે તેમનાથી તદ્દન ભિન્ન છે. નગરસંસ્કૃતિ અને આધુનિક મુચ્ચેતનાની ચિત્રતા વગેરે સંવેદના હરીન્દ્ર દવે અને મુરેશ દલાલની કવિતામાં જિતરેલી છે. પરંતુ બંનેની પ્રકૃતિ સૌન્દર્યદર્શી આસ્તિકોની છે. આધુનિકતાને અતિ-ક્રોધે હરીન્દ્રનો પરંપરાપ્રિય રોમેન્ટિક મિનનજ માથું બેસ્યું છે. મુરેશ દલાલ રૂપરચનાની દષ્ટિએ સલામ કળાકાર છે.

સુરેશ બેળીના આગમન સાથે રૂપરચનાની પ્રક્રિયા અને તેને વિશેના અભિગમમાં મોટો ફેરફાર થયો. તેમણે શુદ્ધ સૌન્દર્યપરક આકૃતિની હિમાયત

કરેતા નૂતન કલાવાદ પ્રગટાવ્યો. સાહિત્યકલાની સ્વાયત્તા, મૂલ્યનિરપેક્ષ સાહિત્યસર્જન, સાહિત્ય-સર્જન દ્વારા મૂલ્યનિર્માણ, સર્જકનો શબ્દ, રૂપ-નિર્માણ, કવિકર્મ દ્વારા સ્વરૂપ અને સંભારનું એકત્વ, ઘટનાતત્ત્વનું વિગ્રહન એમ અનેક બાબતોની પુનઃ પુનઃ ચર્ચા કરીને તેમણે સાહિત્યમાં આકુ-નિકતા માટે જિજ્ઞાસુ કરેલી. તે પૈકી રૂપનિર્માણ વિશે તેમણે રજૂ કરેલી વિચારણા વિશેષ મહત્ત્વની છે. તેમાં તેમણે કવિકર્મ ઉપર વિશેષ ભાર મૂકેલો છે. સુરેશ ભોષીને મતે કવિકર્મ એટલે પરંપરિત ખ્યાલ મુજબ ચિંતન, ભાષા, છંદ, અલંકાર આદિની કેવળ એકતા (unity) નહિ, પણ ભાષા, પ્રતીક, છંદ, કથા આદિનું એક સંવિધાન જે વિષયરૂપ સામગ્રીનું કાવ્યમાં રૂપાંતર કરીને એક અપૂર્વ રચના તરીકે નિર્માણ કરે. વિષય-વસ્તુનું મહત્ત્વ નથી. ત્રમે તેવો તુચ્છ વિષય પણ યોગ્ય કવિકર્મ દ્વારા રૂપનિર્માણ પામે તો ઉદાત્ત બને એમ તેમનું પ્રતિપાદન છે. તેઓ કહે છે, “શાનત સત્યો તો જાણ્ય છે જ, એને પ્રગટ કરવામાં કલાનો વિશેષ રહેતો નથી. કલાનો વિશેષ રૂપવિધાનમાં છે, નવનિર્માણમાં છે.” સુરેશ ભોષીની વિચારણામાં રૂપનિર્માણ અંતિમ લક્ષ્ય (last word) છે.

તેમને મતે ભાષા કથનનું નહિ પણ સર્જન-પ્રક્રિયાનું માધ્યમ બને છે. પ્રતીકો, કથનો, શબ્દ-શબ્દના સંબંધો, તેમાંથી ઉત્પન્ન થતા લઘુવિવર્તો, કાકુઓ વગેરે આ રૂપનિર્માણની રસસામગ્રી છે. એ બધામાં સંવેદન ઝોગળાને એક એવી આકૃતિ ઊપસે છે કે તેમાંથી અનેક મંત્રો સ્ફુરીને આપણા ચિત્તને અપરિમેય અવકાશમાં લઈ લેત. એ દૃષ્ટિએ કવિનો શબ્દ જગિંપત્ર બોડાંની ત્રજજ સારે છે. તેના અનેકવિધ ખનિ વિશાળ અનુભવવિષયનું દર્શન કરાવે છે. કવિકર્મથી શબ્દ તેના વ્યાવહારિક સંદર્ભથી મુક્ત બને છે, અને ભાષાનું નવું રૂપ-વિધાન સધાય છે એમ તેમનું પ્રતિપાદન છે.

૩૯ પદ્ધતિના અર્થઘટનને સુરેશભાઈનો કાવ્યવિચારણામાં સ્થાન નથી. તે કહે છે “કાવ્યનો

અર્થ તે તો કાવ્યસમસ્ત જ છે. એ એના અંશમાં નથી, પણ કાવ્યમાં સર્વજ છે. કાવ્યમાં formથી contentનું પૂરેપૂરું નિગ્રહણ થાય છે, ને કવિએ રચેલું એ અપૂર્વરૂપ, કવિનું એ અનોખું સંવિધાન, કાવ્યનો સાચો અર્થ છે.”

ટૂંકી વાર્તાની રૂપરચના વિશે પણ તેમનું એ જ મતલબ છે. ઘટનાને વ્યંજના અને પ્રતીક દ્વારા જટલી ઝાંઝાળી શકાય તેટલું સારું. કાવ્યની માફક ટૂંકી વાર્તામાં પણ વાસ્તવિકતાનું કલામાં રૂપાંતર ભાષાના માધ્યમ દ્વારા સાધી શકાય.

નવલકથાની વાત કરતાં પણ તેઓ તેમાં સર્જનથી ધરાવેલ છે જેનું ન હોય એ જોઈએ, સર્જનપ્રક્રિયામાં રસાનુભવ માટે તાદાત્મ્યપૂર્વકની તટસ્થતા સધાવી જોઈએ, પાત્ર ને પાત્રસંવિધાન રસનો વિષય બનવું ઘટે, ઘટનાને આછી બનાવીને પ્રતીકની કક્ષાએ લઈ લેત તો જ લેખકે તેને છાયાગતી ભૂમિકા પરથી સાહિત્યિક ભૂમિકા પર સ્થાપી રાખાય, વાસ્તવિકતાને ઝાંઝાળે તેવા સમર્થ પ્રતીક વિના સર્જનવ્યાપાર વ્યર્થ છે અને સામગ્રીને આધારે નહિ પણ સ્વરૂપને આધારે કલાકૃતિ જીવે છે એમ તેમણે પુનઃ પુનઃ પ્રતિપાદન કર્યું છે.

આમ નર્મદથી સુરેશ ભોષી સુધી આવતાં યુગ-રાત્રી સાહિત્યમાં સર્જનપ્રક્રિયા અથવા રૂપરચના પરત્વે ખ્યાનપાત્ર પ્રમાણ ઘટી છે. સુરેશ ભોષીએ પોતાની વિચારણાના ઉદાહરણરૂપ ટૂંકી વાર્તા, કવિતા અને નવલકથાના પ્રયોગો કર્યા છે. પરંતુ તેને અમુક અપવાદો બાદ કરતાં સમકાલીન સર્જકોનું જોઈએ તેટલું સમર્થન મળ્યું નથી. સુરેશભાઈને અનુસરીને શ્રીકાન્ત શાહ (‘અસ્તી’) અને મુકુન્દ પરીખ (‘મકા-લિનિષ્કમણ્ડ’) શુદ્ધ કથાને લક્ષ્યતા કથનોની ભર-મારવાળી ‘સાહકલોચિકલ ડિસ્ટન્સ’ના પાટા પર ડોડતી અને ઘટનાને પ્રતીકને વ્યંજનામાં ઝાંઝાળી દેતી નવલકથાના પ્રયોગ કરે છે. પણ તે પ્રકારનું રૂપવિધાન પ્રચલિત થયું નથી. ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી, મધુ રાવ અને રાધેશ્વર વસ્તુના તણાવાણામાં આધુનિક સંવેદનાને ગૂંથીને કથન કરે તેથી તેમની નવલકથાઓ

(અનુક્રમે ‘ધેરેલિસિસ’, ‘અહેરા’ અને ‘ફેરા’) વિશેષ પ્રશંસા પામી છે. સંભારનું સ્વરૂપમાં નિઃસ્વરૂપ એ આધુનિક રૂપરચનારીતિ મુરેશ જોષીની હયાતીમાં જ સ્વીકાર પામી નથી.

છેલ્લા દાયકા દરમિયાન વિષયવસ્તુ (content) અને રૂપરચના (એટલે કે ભાષા, પ્રતીક, અલંકાર ને ઉપકરણોના વિનિયોગ દ્વારા કલાત્મક સંયોજન)ની સમતુલા જળવવાના પ્રયાસરૂપે વિવિધ લેખકો નવલ-કથા અને નવલિકાઓની રચના સમકાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ પાડતા હોય તેમ કરે છે. સ્વરૂપમાં એકત્વ પામતી સામગ્રી વસ્તુ, પાત્ર, કથન, વર્ણન આદિ ઘટકોનું પ્રમાણસર સંયોજન કરીને વર્તમાન વાતાવેશમાં સાહિત્યિક ધોરણ અને લોકપ્રિયતાનો સમન્વય કરતા દેખાય છે. તેમાં નવા પ્રયોગોનો ઉત્સાહ કે જૂનાના ખંડન માટેનો વિદ્રોહી જુસ્સો દેખાતો નથી. આથી છઠ્ઠા અને સાતમા દાયકામાં સાહિત્યસર્જકોએ શુદ્ધ કળાની દિશામાં પગલું માંડેલું અને નવા રૂપરચનાના પ્રયોગોને વેગ મળેલો તે આઠમા અને નવમા દાયકા દરમિયાન મંદ પડી ગયેલો દેખાય છે.

દશશત્કાબ્દ માધ્યમોનો પ્રસાર વધતાં પુસ્તકો વાંચવાની વૃત્તિ ઘટવા લાગી છે. કવિના અને નાટક યોદ્ધાની ભાષાના શબ્દો પર નભે છે, નવલકથા મુખ્યત્વે લિખિત શબ્દ પર ચાલે છે. મુદ્દજ્યુતના યુગમાં કાવ્યનાટકની કક્ષાઓને નવલકથાએ પાછળ પાડી દીધી હતી, આજે નવલકથાની અવદશા છે. પહેલાં રાજકીય કે સામાજિક પ્રશ્નોનું વિશ્લેષણ

નવલકથા કરતી. આજે એ કામ વર્તમાનપત્ર કરે છે. છેલ્લા દસકા દરમિયાન રૂપરચનાની દૃષ્ટિએ કવિતા અને નાટકના કરતાં નવલકથાનો મત્યુદર વધ્યો છે તેનું એક કારણ તેને માટે આ રીતે જાગે થયેલો શ્રમવાયકાર છે. નવલકથાએ જીવંતું દર્શો તો તેણે કાયાકલ્પ કરીને નવી સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તાવાળું સ્વરૂપ વિકસાવવું પડ્યું એમ લાગે છે. નાટક પણ જૂની પિઠ્ઠર ફેમ રંગભૂમિમાંથી બહાર આવીને ભાવકને સહસાગી બનાવવા ‘બનન્તી’ જેવા પ્રયોગોમાં રાગે છે. નિર્ગંધનું સ્થાન રોકિયો વાર્તાલાપ અને એકાંકીનું સ્થાન ટેલિવિઝન લઈ રહ્યું છે.

આ સર્વેક્ષણ દર્શાવે છે કે અદ્યતન સાહિત્ય-સર્જકની સામે મોટા પડકાર જાગે છે. લોકમાધ્યમોની સામે સાહિત્યસ્વરૂપોએ ટકવું હશે તો લેખકોએ નવા પરિમાણો (dimensions)માં વિસ્તરતી નવી નવી રચનાઓ અને તેને અનુરૂપ સર્જનપ્રક્રિયાના પ્રયોગ કરવા પડશે.

દશશત્કાબ્દ માધ્યમોનો પ્રભાવ વધવા છતાં વાંચ્યા વિના ચાલવાનું નથી અને સાહિત્યરસિક વર્ગની પંક્તિમાં અભિરુચિને અનુરૂપ સાહિત્યસર્જન પણ થતું જ રહેવાનું છે. લલિત્યમાં યુગરાતી કવિતા કે નવલકથાનો પ્રવાહ કઈ બાજુ વળશે અને કયું સ્વરૂપ વિશેષ પ્રચલિત થશે તેની આગાહી કરી શકાય નહિ. પણ શબ્દની સાથે કામ પાડનાર સર્જક કલાકારની સર્જનપ્રવૃત્તિ ગમે તેટલા પ્રત્યવાયો આવે છતાં અટકવાની નથી. એ દૃષ્ટિએ સાહિત્યમાં નવી નવી રૂપરચનાની અનેકવિધ શક્યતાઓ રહેલી છે એમ કહી શકાય.

૭૭

સાભાર સ્વીકાર

દક્ષિણપથની સાધનાયાત્રા : પ્રા. પ્રતાપકુમાર ટોલિયા, પ્ર. વર્ધમાન ભારતી ઇન્ટરનેશનલ ફાઉન્ડેશન, ૧૨ ટેન્નિસ રોડ, જેંગલોર-૫૬૦ ૦૦૮, કિ. રૂ. ૫. ૪૯૫૦ : વિભાવના અને વિનિયોગ : નીતિન વડામા, પ્ર. યુનિવર્સિટી ગ્રંથાલયમાં બોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬, કિ. રૂ. ૨૦.

ઉદ્દેશ : બન્યુઆરી ૧૯૯૪ : ૨૧૭

પ્રેક્ષક એટલે કોણ ?

માનવમનને રીઝવનારી કાંઈ પણ કલાકૃતિનો આસ્વાદ લેવા માટે ઉપસ્થિત વ્યક્તિને સામાન્ય રીતે આપણે પ્રેક્ષક કહેતા હોઈએ છીએ. આ પ્રેક્ષકમાં કયા ગુણવિશેષની આવશ્યકતા છે કે હોવી જોઈએ એ વિશે ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવિષયક ગ્રંથોમાં અને સાહિત્યશાસ્ત્રમાં પણ ખૂબ વિચાર કરવામાં આવ્યો છે. આ લેખમાં આપણે આ વિચારોનો પરિચય કરવાના છીએ.

વ્યાકરણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ, પ્રેક્ષક શબ્દ, 'પ્ર + ક્ષ્ + જ્ઞ' (જ્ઞ) એ રીતે સિદ્ધ થાય છે; અને તેનો અર્થ છે નાટ્યકૃતિ અથવા તો કવિકૃતિનું નિરીક્ષણ કરનાર અથવા તો એ પ્રકારનું નિરીક્ષણ કરવાની ઇચ્છા ધરાવનાર. આના પરથી એમ જણાય છે કે પ્રેક્ષક એટલે ફક્ત 'જોનાર' એવા કે એટલા જ અર્થમાં એ શબ્દ વપરાયો નથી. પણ સાહિત્ય-કૃતિ (નાટ્યકૃતિ) વિશે પોતાનો મત બાંધવાની અને તેના રસાસ્વાદની બાબતમાં સમર્થ હોય એવી વ્યક્તિ તરીકે 'પ્રેક્ષક' શબ્દ વાપરવામાં આવ્યો છે. અલગત, આ શબ્દ કાવ્યના દરેક પ્રકારના સંદર્ભમાં જ વપરાય અને સંસ્કૃત સાહિત્ય-શાસ્ત્રમાં (નાટ્યશાસ્ત્રમાં નહિ) એ વિશે વિસ્તૃત ઉદ્દેશ કરવામાં આવે નહિ તો તેમાં આશ્ચર્ય થવું ન જોઈએ.^૧

ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રે, પ્રેક્ષકની વિશિષ્ટતાઓનું વર્ણન કરતી વખતે તેની ગુણવત્તાની નોંધ નીચે પ્રમાણે કરી છે :

૧. વિષયનો ચોક્કસ હેતુ હોય છે એ જાણવાનું સામર્થ્ય ધરાવનાર.
૨. વિષય સાથે એકરૂપ થનાર.

૧. પરામર્થ, ખંડ ૩, અંક ૨, આગસ્ટ ૧૯૮૧.

અવધૂત હર્ષીકર; અનુ. જશવંતી દવે

૩. નાટ્યકૃતિ તરફ પૂર્વપ્રહલેષરહિત અને સ્વચ્છ નજર જોનાર — માત્રસર્વદોષરહિત.
૪. નાટ્યકૃતિ તરફ સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં તેની જુદી જુદી ઘટનાઓને તફતુદ્ધ કરીને ગોઠવવાની ચોખ્ખતા ધરાવનાર.
૫. કાળી પ્રાપ્ત કરાવે તેવી અને અપકાળી અપાવે તેવી વસ્તુઓના સમૂહમાં ફરક કરી શકે તેવા અને સમાજની સારી વર્તણૂક વિશે માન્ય રૂઢિથી માહિતગાર હોય તેવા.
૬. સુસંસ્કૃત અને સ્વયં શૈક્ષિણ વર્તનપ્રકારથી માહિતગાર હોય તેવા.
૭. અભિનય માટે આવશ્યક એવાં છ અંગ, તે બાબતની મર્યાદા અને માન્ય રૂઢિથી માહિતગાર હોય એવા.
૮. સંગીત-યોજના અને સંગીત-વાદના, ઉપ-યોગની સારી જાણકારી હોય એવા.
૯. પ્રેક્ષક ચતુર હોય તે જરૂરી છે, તેને અભિનયની અને અભિનય વિશે રુચી પડતી માન્ય રૂઢિની જાણ હોવી જોઈએ.
૧૦. સાહિત્યક્ષેત્રના બધા રસ અને તેમના ભાવની જાણકારી હોય તેવા જ પ્રેક્ષક હોવા જોઈએ.
૧૧. નાટકમાં આવતાં પાત્રોની વેશબુધ્ધા, રંગબુધ્ધા અને પદ્ય વગેરેની યોજનાની સંપૂર્ણ માહિતી તેને હોવી જોઈએ.
૧૨. જે ભાષામાં અને બોલીમાં નાટક હોય તે ભાષાની, વૃત્તોની અને વિશિષ્ટ સ્થળવાચક નામોની જાણકારી પ્રેક્ષકને હોય તે જરૂરી છે.
૧૩. સામાન્ય રીતે બધાં જ યાત્રીની જાણકારી તેને હોવી જોઈએ.

પ્રેક્ષકની ગુણવત્તાની આ આટલી મોટી યાદી

દર્શાવે છે કે ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રના બાળકારોએ પ્રેક્ષકોને બધી બાબતો વિચાર કર્યો છે. નાટક ક્ષેત્રે એટલે એનો વિષય, એમાં પ્રયોજાયેલી ભાષા, ભાષી, સંગીત, અલિપ્ત, પોશાક, એમાં આવતા સંકેત, એમાં રહેલું સાહિત્ય આ બધાંની ઠીક ઠીક માહિતી અથવા તો તે વિશેનું પ્રાથમિક જ્ઞાન પ્રેક્ષકને માટે જોઈ આવશ્યક છે તે જ પ્રમાણે પ્રેક્ષકોના નાટક જોવાનો હેતુ પ્રસન્ન એટલે કે માત્સર્યરહિત હોય તે પણ જરૂરી છે. વિષયનો ચોક્કસ હેતુ આવનાર અનેક વિષયોમાં તર્કશુદ્ધ સંગ્રહિત ખેડાડવી એ ગુણ પ્રેક્ષકમાં હોય તે તો જરૂરી છે જ પણ બધા કરતાં મોટા પ્રેક્ષકોના ગુણ તે વિષય સાથે એકતાનતા નિર્માણ થયો - તન્મય થવું, એવું આ પ્રેક્ષક માટે આવશ્યક ગુણોનું વર્ગીકરણ છે. ઉપર આપેલા બધા ગુણોનું પ્રયોજન હવે કમવાર જોઈએ.

નાટકના વિષયનો હેતુ જ મૂળ, નાટકકારને સમાજજીવનમાં ધ્યેય આપવું — નાટ્યનું માધ્યમ સ્વીકારીને સમાજની સમસ્યા સમાજ સમક્ષ રજૂ કરવાનો હોય છે; નાટકકારના આ હેતુને પ્રેક્ષક સમજી ન શકે તો નાટકકારને નાટક રજૂ કરતાં આવડવું નહિ એમ જ કહેવાય, દા. ત. ઉત્તરરાષ્ટ્ર-ચરિત્રમાં ભવભૂતિ, લોકોના કષ્ટાણુ માટે પોતાના વૈયક્તિક જીવનની પણ પરવા ન કરનાર એવા એક આદર્શ રાજાને રામના સ્વરૂપમાં રજૂ કરવા માગે છે. નાટકકારના આ મૂળભૂત હેતુને પ્રેક્ષકને સમજી શકે ન તો નાટકની રચના કરવાનો ભવભૂતિનો સમગ્ર પ્રયત્ન નિષ્ફળ જશે. એટલે નાટકના વિષયની પાછળનો નાટકકારનો હેતુ સમજી લેવો એ પ્રેક્ષકનો અત્યંત મહત્વનો ગુણ હશે. ^૨

નાટકના વિષય સાથે એકરૂપ કે તન્મય થવું એ પ્રેક્ષક માટે આવશ્યક એવો બીજો એક મહત્વનો ગુણ છે. કારણ કે આવી તન્મયતા વિના પ્રેક્ષક નાટકને સાચો રસાસ્વાદ માણી શકશે નહિ. નાટકમાં આવતાં પાત્રોમાં એક પ્રકારનો પરકાયા-પ્રવેશ કરવાનું પ્રેક્ષકને આવડવું જોઈએ, ^૩ તો જ, નાટકમાં આવતાં પાત્રોની કેાધ, આનંદ, ભીતિ,

દુઃખ વગેરે લાગણીઓ સાથે પ્રેક્ષક તન્મય થઈ શકશે અને નાટકનો રસાસ્વાદ માણી શકશે.

ઉપર આપેલા આ ગુણો માટે, બધા પ્રકારની ચિંતા અને તેને કારણે થતી માનસિક સંસ્તરતાથી પ્રેક્ષક મુક્ત હોવો જોઈએ. ^૪ એટલું જ નહિ પણ નાટક જોતી વખતે એની મનઃસ્થિતિ સુપ્રસન્ન હોવી જોઈએ. ^૨ નાટક જોવાનો એનો આશય પ્રસન્ન હોવો જોઈએ. એવું બનવાની શક્યતા છે કે કેટલાક લોકો થોડી વાર માટે પોતાના પ્રશ્નો વીસરવા માટે નાટક જોવા જતા હોય. પણ સુપ્રસન્નાશય શબ્દ દ્વારા અપેક્ષિત એવો પ્રેક્ષક એ નથી. સંસારની અનેક ચિંતાઓને બાજુએ મૂકીને શાંત મનથી આવેલો પ્રેક્ષક જ નાટકકારની ભાવના સાથે તન્મય થઈ શકે છે; અને નાટ્યકૃતિનો રસાસ્વાદ માણી શકે છે. નાટકનો વિષય, નાટકનો નાયક, નાયિકા, અન્ય નટવર્ગ અને નાટકકાર આ બધાં વિશે પ્રેક્ષકના મનમાં કેઈ પણ પ્રકારનો પૂર્વગ્રહ હોવો ન જોઈએ. ^{૫-૬} કારણ કે આ પ્રકારની પૂર્વગ્રહવૃત્તિ, પ્રેક્ષક માટે આવશ્યક એવી માનસિક શાંતિનો ભંગ કરે છે; અને તેને નાટકના રસાસ્વાદ માટે અસમર્થ બનાવી દે છે.

પ્રેક્ષકની ઉત્સુકતા કામ્ય રહે એ દૃષ્ટિએ નાટક-કાર, નાટકના અનેક ભાગ, કથા-ઉપકથા એ બધું રજૂ કરતો હોય છે. વર્ણનીય પાત્રોની વિશિષ્ટતાઓ, તેમના વર્તનની સૂક્ષ્મ છટા સહિત રજૂ કરવાની નાટકકારની ઇચ્છા હોય છે. આ બધાનો સારો સંબંધ સમજવા માટે પ્રેક્ષક સમર્થ હોવો જોઈએ. ^૪ તો જ એ નાટકના ઘટનાક્રમનો તર્કશુદ્ધ સંબંધ જોસાડી શકશે.

કથાનક માટે સુખ્યત્વે પુરાણો પર અવગ્રંબન રાખનાર ભારતીય નાટકકારોએ કીર્તિમાન અને સદાયરણી નાયકોની પસંદગી કરી છે. એટલે જ પ્રેક્ષકને સદાયરણુ અને કીર્તિમતાની બાબતો હોવી જોઈએ. આ નાયકો કીર્તિમાન હતા એ વાત નાટક દ્વારા દર્શાવવાનું કારણ અને સદાયરણુના માન્ય સંકેત, આ બધાંની માહિતી પ્રેક્ષકને હોવી જોઈએ. ^૬

નાટકમાં જે સમાજનું ચિત્રણ કરવામાં આવ્યું હોય તે સમાજની માહિતી પ્રેક્ષકને હોય એ એક આવશ્યક બાબત છે. સંસ્કૃત નાટકમાં ખાસ કરીને અભિનય માધ્યમોનું ચિત્ર આલેખવામાં આવે છે. પ્રેક્ષક પોતે એ જ વર્ગના હોય એવું નથી, એવી અપેક્ષા પણ નથી. એટલે અભિનય લોકોના વર્તન-પ્રકાર વિશે પ્રેક્ષકે સાંભળેલું તો ફોર્મ જેવું જ નેઈએ.^૬ તે જ પ્રમાણે ભાષુ જેવો ખીએ નાટ્યપ્રકાર ભેતી વખતે પ્રેક્ષકને એમાં વર્ણવેલા વેશ્યાચાસની અને સમાજમાં જ રહેલી વેશ્યાઓના વર્તનપ્રકારની માહિતી હોવી નેઈએ.

રંગભૂમિ પર રજૂ કરવામાં આવતા નાટકનું યથાર્થ આકર્ષન થાય તે માટે પ્રેક્ષકને નીચેની બાબતોનું જ્ઞાન હોય તે જરૂરી છે :

ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓએ કહ્યું છે કે શરીરમાં છ અંગોના યોગ્ય હલનચલન દ્વારા અભિનય થતો હોય છે.^૮ એ છ અંગો તે મસ્તક, હાથ, કમર, વક્ષઃસ્થળ, ખાજુ અને પગ. નાટકના રસના સ્વાધી ભાષોની પુષ્ટિ આ છ અંગોના નાટ્યાભિનયને કારણે થતી હોય છે એટલે પ્રેક્ષકને આ છ અંગોનું તે જ પ્રમાણે છ અંગોના માન્ય સંકેતોનું અને તેમની મર્યાદાઓનું ઠીક ઠીક જ્ઞાન હોવું નેઈએ.^૭ દા. ત. અભિજ્ઞાન શાકુન્તલમાં નિર્દેશિકા ‘જમણા હાથનું સ્પર્શન’ એટલે શું? રંગભૂમિ પર એ દર્શાવવાની મર્યાદા કઈ? અને એ કૃતિ દ્વારા સૂચવવામાં આવતી, રૂઢિને કારણે સમજાતી મહત્વની બાબત કઈ? એની માહિતી પ્રેક્ષકને હોય તે જરૂરી છે.

સંજીત માટે સહાયક હરે તેરી, વાદ્ય વગેરેની માહિતી પ્રેક્ષકને હોય તે જરૂરી છે. તેને માટે આતોષના (વાજિત્રના) ચર પ્રકારનો^{૧૦} ભણુકારી હોય તે આવશ્યક છે. તે જ પ્રમાણે શ્રુતિ અને તાલનું જ્ઞાન તેને હોવું નેઈએ.

પ્રેક્ષક ચતુર હોવો નેઈએ. તેને અભિનયની, ખાસ કરીને આંગિક અભિનયની સારી એવી ભણુકારી હોવી નેઈએ.^૯ નાટકમાં, પ્રસંગવશાત્ આવતા

પલ્લમાં આ આંગિક અભિનયના દરાવેલા સંકેતોનો તેને ભણુ હોવી નેઈએ; કારણ કે આ ભણુકારીના અભાવે ગમે તેટલો સારો નાટ્યપ્રયોગ પ્રેક્ષકને નિરર્થક લાગવા માંડશે.

માનવીય ભાવ-ભાવનાઓના સાદુ-પ્રતિસાદનું જ્ઞાન હોવું અથવા તેને સ્પષ્ટ કરીને કહેવાનું સામર્થ્ય હોવું એ પ્રેક્ષકના એક ગુણ છે.^{૧૧}

આધુનિક રંગમંચની ભેમ ભરતકાલીન રંગ-મંચલયવસ્થા એટલી આગળ વધેલી નહિ હોય એ તો સ્પષ્ટ જ છે. પોશાક, સ્ટેજ ઇફેક્ટ્સ અને નાટકની અસરકારકતામાં ઉમેરો કરનારી ધ્વજાગતો ખૂબ જ મર્યાદિત હતી. જે કંઈ થોડું-ધણું ઉપલબ્ધ હતું તેના સંકેતો નિશ્ચિત ધર્મ ચૂક્યા હતા. નાટકનું યથોચિત મૂલ્યાંકન થાય તે માટે આ સંકેતો અને નાટકના પ્રયોગની મર્યાદાની પ્રેક્ષકને ભણુ હોવી નેઈએ. નાટકના પ્રયોગમાં વિશિષ્ટ ભૂમિકા ભેળી કરવા માટે જરૂરી પોશાક અને અન્ય નાટ્યોપયોગી સાહિત્ય — મેકપ વગેરે, એના પર નાટ્યશાસ્ત્રે મર્યાદા બાંધી નથી જી વાત સાચી, પરંતુ પોશાક, હાગીના, રંગમૂળા વગેરે ચકચકાટ ઉત્પન્ન કરતી બાબતોના જ્ઞાન કરતાં એ ભૂમિકા અભિનયની સહાયતાથી ભજવવામાં નહિ તેલે અંશે સફળ થયો છે, એટલે કે મુખ્ય ધટના અને અભિનય એકબીજા માટે પૂરક છે કે નહિ, એનું જ્ઞાન પ્રેક્ષકને હોય તે મહત્વનું છે.^{૧૨} એકંદર રીતે પ્રેક્ષક નાટ્યકુશળ હોવો નેઈએ.^{૧૩}

સંસ્કૃત નાટકમાં ઉચ્ચ વર્ગનાં પ્રમુખ પાત્રો સિવાય બીજાં બાંધાંની ભાષા પ્રાકૃત જ હોય છે. સામાન્ય રીતે નાટકકાર જે પ્રદેશનો હોય તે પ્રદેશનો જ એ ભાષા હોય એ વાત ખરી, પણ આ નિયમ સાર્વત્રિક નથી. નાટ્યકુશળ નાટકકાર, નાટકમાં આવતાં પાત્રોના દેશવિશેષ સૂચવવા માટે એક જ નાટકમાં અનેક પ્રાકૃત ભાષાઓ, બોલીઓ વાપરી શકે છે. ફક્ત, નાટકમાં કામ કરનાર પાત્ર કયા પ્રદેશનું છે એટલું જ સમજવા માટે નહિ, પણ નાટકની જુદી જુદી અવસ્થાઓ સમજવા માટે

પણ પ્રેક્ષકને પ્રાદેશિક ભાષાઓનું કીક કીક જ્ઞાન હોવું જોઈએ. એ ભાષાના શાબ્દિક ચમત્કારો સારી રીતે સમજી શકે એટલું આ પ્રાકૃત ભાષાઓનું ઉત્તમ જ્ઞાન એને હોવું જોઈએ.^૭

શબ્દોના અર્થ અને અભિનય દ્વારા એમના પ્રગટીકરણની દૃષ્ટિએ પ્રેક્ષકને અસિધા-લક્ષણા-વ્યંજના એ શબ્દશક્તિઓની જાણકારી હોવી જોઈએ. ભાષાના અશુદ્ધ પાઠ સમજી શકે તે માટે તેને વ્યાકરણનું જ્ઞાન પણ હોવું જોઈએ. વ્યુત્પત્તિની જાણ હોવી જોઈએ. પ્રદેશોનાં નામ અને ટેટલાંક વિશેષનામોની માહિતી પણ હોવી જોઈએ. છંદ-શાસ્ત્રનું જ્ઞાન તો હોવું જ જોઈએ કારણ કે એને લીધે જ નાટકમાં ચિત્રિત ચિરિષ્ટ ભાવને અનુરૂપ એવું વૃત્ત વપરાયું છે કે નહિ તે પ્રેક્ષક સમજી શકે છે.^૮

અત્યાર સુધી, પ્રેક્ષક માટે આવશ્યક તરીકે જણાવેલાં ગુણવૈશિષ્ટ્યોમાં કંઈ ખામી ન રહી જાય એટલા માટે જ જાણી ભાવપ્રકાશકાર કહે છે, “પ્રેક્ષકને બધાં શાસ્ત્રોની મહત્વની એવી બધી આખતોની જાણકારી હોવી જોઈએ.”^૯

અરેબર તો, પ્રેક્ષક તરીકે આપણી નજર સામે જે એક સર્વસામાન્ય વર્ગ આવે છે, તેનો વિચાર કરીએ તો ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓએ પ્રેક્ષક પાસે ખૂબ જ અપેક્ષાઓ રાખી છે એવું લાગવા માટે છે. પહેલાંનો સામાન્ય પ્રેક્ષક આજના સામાન્ય પ્રેક્ષક કરતાં જુદો હતો એવું કહી શકાશે નહિ. તે જ પ્રમાણે નાટકમાં અનુભવને વિષય ઘઈ શકે તેવા અનેક વિષયો આવી શકતા હોવાને કારણે, અને આવા વિષયો અનંત અને અપરિમિત હોવાને કારણે એકંદરે એક પ્રેક્ષકમાં આ બધા ગુણો હોવા જ જોઈએ એમ પણ કોઈ કહેશે નહિ. ભારતને આ વિચાર આવેલો છે.^{૧૦} એટલે એક વિશિષ્ટ પ્રેક્ષકવર્ગ જ ભારતીય નાટકકાર સમક્ષ હતો એમ પણ કહી શકાશે નહિ.

નાટકકાર અને નાટ્યદિગ્દર્શક તેમ જ અનેક ગુણવૈશિષ્ટ્યોની નેમાં અપેક્ષા છે તેવા પ્રેક્ષકવર્ગ

એ જાનને પરસ્પર પૂરક હોવા જોઈએ એનો ખ્યાલ ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રકારોને આવ્યો હતો; અને એટલે જ પ્રેક્ષકના સ્થાનને એમણે ખૂબ જ મહત્ત્વ આપ્યું છે. આપણે હવે એનો વિચાર કરવાનો છે.

નાટ્યની વ્યાખ્યા કરતાં રસાલું વસુધાકરકાર કહે છે કે, “સાર્વત્રિક વજેરે અભિનયોના માધ્યમ દ્વારા પ્રેક્ષકમાં નટને સ્થાને જે નાયક-તાદાત્મ્યબુદ્ધિ નિર્માણ થાય છે તેને નાટ્ય કહેવામાં આવે છે.”^{૧૧} એટલે કે નાટ્યપ્રયોગનું નાટ્યતત્ત્વ પ્રેક્ષકના મનમાં નિર્માણ થનારી તાદાત્મ્યબુદ્ધિ પર આધારિત છે. નટ(actor)ને સ્થાને અનુકાર્યની (એટલે કે characterની) પ્રતીતિ અર્થાત તાદાત્મ્યબુદ્ધિ થવી એના પર નાટ્યસિદ્ધિનો આધાર હોય છે. આ તાદાત્મ્યબુદ્ધિ નિર્માણ થવા માટે અભિનય, વેશ-ભૂષા, હાવભાવ વગેરે વગેરે ફક્ત ઉપયોગવામાં આવેલાં સાધનો હોય છે. આના ષરટી નાટકની સફળતા અંગેનો ખ્યાલ મેળવવા માટે પ્રેક્ષકને ટેટલું ભિંચા દરજ્જાનું સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે તેનો ખ્યાલ આવશે.

ભારતીય નાટ્યપ્રયોગના આરંભમાં, એ પ્રયોગ તરફ પ્રેક્ષકોનાં મન આકર્ષિત કરવા માટે નાંદી, ગીત, વૃત્ય વગેરેની યોજના કરવામાં આવે છે. નાટકના વિષય તરફ પ્રેક્ષકને આકર્ષવાનું તે એક સાધન છે; સાધ્ય નહિ. કોઈ કોઈ વાર અનેક નાટકકારોને આ બાબતનું વિસ્મરણ થયું હોય તેમ જણાય છે. અને ફક્ત શરૂઆતમાં જ નહિ પણ સંપૂર્ણ નાટ્યપ્રયોગમાં પણ ગીત, વૃત્ય, ઓર્કેસ્ટ્રા વગેરેનો વધારે ધડતો ઉપયોગ કરેલો જોવા મળે છે. આ બાબત ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રકારોએ સાવ-ચેતી રાખવાની સૂચના કરી છે. કારણ કે પ્રેક્ષકોની રુચિ ઉત્પન્ન થાય તે માટે નાટ્યપ્રયોગમાં રસ-ભાવ વગેરે સ્પષ્ટ રીતે પ્રતીત થવા જોઈએ. સ્પષ્ટ રીતે એ પ્રગટ થાય તે માટે પ્રેક્ષકોની મનઃસ્થિતિ પ્રસન્ન હોવી જોઈએ. ગીત, વૃત્ય વગેરેની અતિશયતાથી આ પ્રસન્ન મનઃસ્થિતિમાં વિક્ષેપ થવાની શક્યતા હોય છે. પ્રેક્ષક ખિન્ન થવો

ન જેઈએ. કારણ કે એક વાર પ્રેક્ષક ઉદાસ બને એટલે રસ-ભાવ સ્પષ્ટ રીતે પ્રતીત થશે નહિ અને પછી, પછીનો સમગ્ર નાટ્યપ્રયોગ જ રસપ્રતીતિ માટે નિરુપયોગી બની જશે. આ માટે ભરતે સ્પષ્ટ સૂચના આપેલી છે, અને પ્રેક્ષક ઉદાસ થઈ બંધ એટલો નૃત્ય-ગીત ઓઢિં-સ્ટ્રા વગેરેનો વધારે પડતો ઉપયોગ કરવો નહિ એવો સ્પષ્ટ આદેશ તેણે આપ્યો છે.^{૧૩} ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રકાર નાટક એવા આવતા પ્રેક્ષકોની મનઃસ્થિતિને કેટલું મહત્ત્વ આપે છે તે આના પરથી જણાઈ આવે છે.

નાટ્યપ્રયોગનું સાધ્ય શું હોય છે? આ મહત્ત્વના પ્રશ્નનો ઉત્તર, ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓએ, પ્રેક્ષકને એની શારીરિક-માનસિક દુઃખનું વિરમરણ કરાવવું એ જ માન્યો છે, અને એટલે જ પ્રેક્ષકોનાં મન પ્રસન્ન થાય એને તેઓએ ખૂબ જ મહત્ત્વ આપ્યું છે. ઉત્તમ નાટ્યપ્રયોગની એ એક વિશેષતા જ માનવામાં આવી છે. એટલા માટે જ સામાન્ય રીતે સંસ્કૃત નાટકમાં દુઃખાન્તિકા નથી હોતી. ઓક લોકોના નાટ્યપ્રયોગ કરતાં સંસ્કૃત નાટ્યપ્રયોગની આ જણાઈ આવતી વિશેષતા, ફક્ત પ્રેક્ષકોને નજર સમક્ષ રાખવાને કારણે જ જણાય છે એ વાત ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ. ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓએ, પ્રેક્ષકોને વિચલિત કરીને સુશિક્ષિત કરવા માટે અને સામાજિક અન્યાયોને દૂર કરવા માટે નાટકરૂપી માધ્યમનો ઉપયોગ કરવાનું કહ્યું નથી. નાટ્યના માધ્યમ દ્વારા સમાજના અનેક પ્રશ્નો લોકોની સામે રજૂ કરીને તેમને એના પર વિચાર કરવા માટે પ્રેરિત કરવા એવી આજ્ઞાલનાં કેટલાંક નાટકોની વિશેષતા જોઈએ તો ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓનું આ અલગપણું સ્પષ્ટપણે નજરે પડે છે. જૂના કાળમાં સામાજિક પ્રશ્નોનું સ્વરૂપ આટલું તીવ્ર નહિ હોય એવી શક્યતા સ્વીકારી લઈએ તોપણ સર્વસામાન્ય રીતે એનું સ્વરૂપ એક જ હોય છે એ વાત ધ્યાનમાં લઈએ એટલે આનું કારણ શું હશે એના આપણે વિચાર કરવા માંડીએ છીએ; અને પછી ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓએ

નાટ્યપ્રયોગ એવા આવતા પ્રેક્ષકોનો, નાટક એવા પાછળ રહેલી તેની ભાવ-ભાવનાઓનો સંપૂર્ણ વિચાર કર્યો છે તે જણાય છે. નાટ્યપ્રયોગ પ્રેક્ષકને વિશ્રાંતિ આપનારો અર્થાત્ પ્રેક્ષકના દુઃખના વિસ્તાર માટે વિધાતક હોય છે એમ આ વિશે ચર્ચા કરતી વખતે અભિનવગુપ્તે કહ્યું છે.^{૧૪} એટલે કે પ્રેક્ષકને સામે રાખીને, તેના મનની વિશ્રાંતિનો વિચાર કરીને નાટ્યપ્રયોગ કરવાનું ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓએ કહ્યું છે.

નાટ્યપ્રયોગમાં આવતા સંકેતોનું — શ્દિતું, તેમની મર્યાદાઓનું વગેરે જ્ઞાન પ્રેક્ષકને હોવું જોઈએ એમાં આશ્ચર્ય લાગવા જેવું કંઈ નથી; પરંતુ ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓના મતે આ શાસ્ત્રની બધી બારીકાઈઓની માહિતી ફક્ત નાટ્યપ્રયોગ રજૂ કરનાર દિગ્દર્શકને જ નહિ પણ પ્રેક્ષકોને પણ હોવી જોઈએ. પ્રેક્ષકો પાસે આ શાસ્ત્ર સમગ્રતયા જણી લેવાની અપેક્ષા તેમણે વ્યક્ત કરી છે.^{૧૫}

પ્રેક્ષક નાટ્યપ્રયોગ સાથે કેટલું તાદાત્મ્ય સાધી શકે છે એના પર નાટ્યપ્રયોગની સંપૂર્ણ સજ્જતાનો આધાર હોય છે. નાટ્યપ્રયોગ તરફ પ્રેક્ષકોનું ચિત્ત આકર્ષવા માટે નાંદો અને તેને અનુષંગે આવતાં ગાયન હોય છે; અને ત્યાર બાદ સત્રધાર, નદી વગેરે હાથમાંનાં રૂઢ સામે વર્ણવે છે. આનું કારણ જણાવતાં અભિનવદર્શનકાર કહે છે, “વિદ્યોનો નાથ, છવેાનું રક્ષણ, દેવોની પ્રશન્નતા અને પ્રેક્ષકોની સંપન્નતા માટે જ નાટ્યપ્રયોગના આરંભમાં આ પુરુષાંબલિ હોય છે.”^{૧૬} નાટકકાર કે દિગ્દર્શકને પ્રેક્ષક દેવ જેવો લાગે એમાં કંઈ નવાઈની વાત નથી.

પ્રેક્ષક અને સામાજિક

પ્રેક્ષક અને સામાજિક આ બે શબ્દો દ્વારા ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રકારોએ નાટ્યપ્રયોગ એવા આવેલા લોકોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સામાજિક એટલે અનેક પ્રેક્ષક — પ્રેક્ષકોનો સમુદાય. અભિનવગુપ્તે જલ્પવચનમાં પ્રેક્ષક શબ્દ સામાજિકતા અર્થમાં જ વાપર્યો છે. આમ હોવાથી ‘પ્રેક્ષક’ અને ‘સામાજિક’

એવા બે શબ્દો વાપરવાનું કારણ શું એવા પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. સામાજિક એ અનેક પ્રકારના પ્રેક્ષકોના સમૂહ માટે વપરાતો શબ્દ. પછી એ પ્રેક્ષક વિદ્યુદ્ધ, ભાવક, સહૃદય, રસિક એવા કોઈ પણ પ્રકારનો હોય. પ્રેક્ષક કરતાં આ પ્રેક્ષક-સમુદાય તરફ જ ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓને વધારે ધ્યાન આપવું પડ્યું છે. કારણ એકાદ પ્રેક્ષક સંગીતની વધારે રુચિ ધરાવનારો હોય; પણ સર્વ-સામાન્ય પ્રેક્ષક સંગીતની એટલી રુચિ ધરાવનાર હોય જ એવું નથી. તેથી નાટ્યકારને પ્રેક્ષક કરતાં સામાજિકનો જ વધારે વિચાર કરવો પડે છે, વ્યક્તિગત પ્રેક્ષકનો નહિ. એકંદરે, ‘સામાજિક’ અને ‘પ્રેક્ષક’ વચ્ચે ફક્ત ‘અંગી’ અને ‘અંગ’ના

સંબંધ કરતાં પણ કંઈ જુદા જ સંબંધ છે. સામાજિક એટલે પ્રેક્ષકોના સમુદાય; અને આ સમુદાય અનેક જુદા જુદા સંસ્કારો, અનુભવો, પસંદગી-નાપસંદગી ધરાવનાર લોકોના હોય છે. ફક્ત એક પ્રેક્ષક તરફ ભેંઈને સામાજિકની ગુણ-વત્તાની કલ્પના કરી શકાશે નહિ, કે સામાજિક તરફ ભેંઈને વ્યક્તિગત પ્રેક્ષકની ગુણવત્તાનો અંદાજ બાંધી શકાશે નહિ. હંમેશાં ચૈતન્યશીલ એવા સમાજ અને તેની વ્યક્તિ વચ્ચે જે સંબંધ હોય છે તેવા પ્રકારનો આ સંબંધ હોય છે. ‘પ્રેક્ષક’ અને ‘સામાજિક’ વચ્ચેનો અંગ્રાગિભાવ સંબંધ ઠરાવતી વખતે તેમની આ વિશિષ્ટતાઓ ધ્યાતમાં રાખવી બેઈએ.

પાઠ્યપ

1. ભાવપ્રકાશકારે ઉપરપકના પ્રકાર જણાવતી વખતે ઉપરપકના એક નામ તરીકે ‘પ્રેક્ષક’ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે. પણ એની વિશિષ્ટતાઓ જણાવતી વખતે તેણે પ્રેક્ષણક શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે; અને તે બરાબર જણાય છે. કારણ કે અન્યત્ર તેણે ‘પ્રેક્ષણક’ એ જ નામ જણાવ્યું છે. તો ‘પ્રેક્ષણક’ના અર્થમાં ‘પ્રેક્ષક’ શબ્દનો ઉપયોગ તેણે હંદની સરવડ ખાતર કર્યો હોવો બેઈએ. જુઓ ‘પદ્ય પ્રેક્ષણક’ વિદ્યાદયા ત્રિપુરમર્દનમ્’ । ભાવપ્રકાશ ૯-૨૬૩-૨૧.
2. વસ્તુનસ્તત્ત્વમાસ્થાય તન્મયત્વેન ભાવકઃ ।
સુપ્રસન્નાશયઃ પ્રોક્તઃ પ્રેક્ષકો નાટ્યકોવિદૈઃ ॥ —સાહિત્યસાર, ૧-૧૪
3. દૈન્યે દીનસ્વમાચાન્તિ તે નાટ્યે પ્રેક્ષકઃ સ્મૃતાઃ ।
યે તુષ્ટૌ તુષ્ટિમાચાન્તિ શોકે શોકઃ વ્રજન્તિ ચ ॥ —નાટ્યશાસ્ત્ર, ૨૭-૪૨
4. અવ્યપ્રેરિન્દ્રિયૈઃ શુદ્ધઃ કહાપોહવિશારદઃ ।
વ્યક્તદોષોઽનુરાગી ચ સ નાટ્યે પ્રેક્ષકઃ સ્મૃતઃ ॥ —નાટ્યશાસ્ત્ર, ૨૭-૫૪
5. દાન્દલ્લન્દોભિધાનજ્ઞઃ સર્વસિદ્ધાન્તવત્ત્વવિત્ ।
ત્યક્તમત્સરવોષશ્ચ સ નાટ્યે પ્રેક્ષકઃ સ્મૃતઃ ॥ —ભાવપ્રકાશ, ૮-૨૨૬; ૧૦થી ૧૫
6. યશોધર્મરતઃ શાન્તઃ શ્રુતામિજનવૃત્તવાન્ ।
ષટ્જ્ઞનાટ્યકુશલઃ ચતુરાતોષવિચ્છુષ્ચિઃ ॥ —ભાવપ્રકાશ, ૮-૨૨૬; ૧૦થી ૧૫
7. ચતુરોમિનયજ્ઞશ્ચ રસભાવવિવેચકઃ ।
નેપથ્યદેશમાષાઙ્ગઃ કલાશિલ્પવિચ્છુષ્ણઃ ॥ —ભાવપ્રકાશ, ૮-૨૨૬; ૧૦થી ૧૫
8. શિરોહસ્તકટીવક્ષઃ પાર્શ્વપાદસમન્વિતઃ ।
અંગપ્રત્યક્કસ્યુક્તઃ ષટ્જ્ઞો નાટ્યસંગ્રહઃ ॥ —નાટ્યશાસ્ત્ર, ૮-૧૪
9. ષટ્જ્ઞનાટ્યસમયાનાં...સામાજિકનાં મનસિ અભિવર્ધિતાઃ સ્થાયિભાવાઃ ।

— રસાર્ણવસુધાકર, ૧૭૪-૧૭, (૨-૧૧૬)

પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધનો પ્રયત્ન મધ્યાહ્ન તપતો હતો ત્યારે, ૧૯૧૬માં, વિધાતાએ મને આ ધરતી પર ધડેલ્યો. રોટલો રળવાની શરૂઆત ૧૯૩૯માં કરી ને તે જ સાલમાં હિટલરે ખીબા વિશ્વયુદ્ધનો ભડકો કર્યો. ૧૯૬૫માં, દુહાધાઈટ આન્ડ મળતાં, શિક્ષક વિનિમય થોજના હેઠળ એક અમેરિકન શાળામાં શિક્ષક તરીકે જોડાઈ, જે દહાડે કામે લાગ્યો, ખરાબર તે જ દહાડે, સાતમી સપ્ટેમ્બરે શાળાએ જઈ, ‘ન્યૂયોર્ક ટાઇમ્સ’માં વાંચ્યું કે મારા વતન ભગનગર ઉપર પાકિસ્તાને બોમ્બવર્ષા કરી હતી. સાપેક્ષતાવાદનો સિદ્ધાંત કામ કરે છે કે જ્યોતિષ-શાસ્ત્રનું આ નિર્માણ છે તે હું બચ્યો નથી પરંતુ, હું એટલું તો કહીશ જ કે મારી મામૂલી જિંદગીને મહત્વને દરેક તબક્કે યુદ્ધ અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે. સાથેસાથ એ પણ નોંધવું જોઈએ કે દરેક યુદ્ધ મને કંઈ ને કંઈ ‘લાભ’ પણ આપ્યો છે.

ખીબા વિશ્વયુદ્ધની જ વાત કરું તો, એણે મને રાક્ષ, સ્ટેન અને બિલ જેવા અંગ્રેજ મિત્રો અને ડોન જુઆન જેવા મીની મિત્ર મેળવી આપ્યા છે. યુદ્ધ પૂરું થાય તે પહેલાંથી આરંભાયેલા આંતર-વિગ્રહમાં સામ્યવાદી પક્ષે લડવા જનાર ડોન સાથે પહેલાં છૂટા પડ્યા અને આંતરવિગ્રહના ચક્રવ્યૂહમાં, વાંસપટ પાછળ કે સામ્યવાદની શિસ્તમાં ડોન કયા ખૂંટાકાસાયા કે ગાયબ થયા તે ખબર જ ન પડવા પામી. ડોન સાથેના સંપર્ક આમ તૂટી ગયો. સ્ટેન અને બિલ સાથેનો સંબંધ થોડાં વર્ષો પછી ઉનાળામાં વહેલી નદીના પ્રવાહ જેવા પાતળો થઈ ગયો અને પછી તો એ સૌરાષ્ટ્રની નદી જેવા તાદ્દન સુકાઈ ગયો. માત્ર રાક્ષ સાથેનો સંબંધ થોપણાની માફક વિકસતો રહ્યો, ૧૯૮૮ના બન્યુઆરીમાં

રાક્ષ અવસાન પામ્યા ત્યાં સુધી એ અકબંધ રહ્યો, ના, હજુયે એ એવો જ ચાલુ છે.

ખીબા વિશ્વયુદ્ધમાં, ૧૯૪૨ના આરંભમાં, બપોને સિંગાપોરના અંગ્રેજોના નીકાદળને કાગળની હોડીઓની માફક ડુબાડી દીધું, વાયુવેગે ધસી આવી રંગૂનનો અને પછી બ્રહ્મદેશનો કબજો લીધો. મદ્રાસ-કલકત્તાને બોમ્બને સ્વાદ ચખાડ્યો તથા હિંદુસ્તાનની પૂર્વ અને અગ્નિ સરહદે આઝાદ હિંદ ફોર્સે બપોની સૈન્ય સાથે આવી અંગ્રેજ સરકારની નીંદ હરામ કરી. ૧૯૪૨ના ઓગસ્ટમાં, ‘હિંદ છોડો’ની ચળવળનો શરૂઆત કરી અંગ્રેજોનો સાથરોષ ખેસવી લીધો. પણ બ્રિટિશ પ્રબલ લાંબી ન થઈ. એને સારે નસીબે એને એવો વડો પ્રધાન મળ્યો. જેણે ભયંકર ભીંસમાં પોતે સપડાયો હોવા છતાં, અર્ધપૂર્વક અને ખુમારીથી કહેલું : “સામ્રાજ્યને ફર્યામાં લઈ જવા માટે હું નામદાર સહેનશાહનો પ્રથમ સેવક નથી થયો.” એ સામ્રાજ્યના આઘાતોરા ભાગોએ પોતાનાં સૈન્યોની કુમક મોકલાવી. પર્લ હાર્બર પરના બપોની હલ્લાએ અમેરિકાની અક્ષતતાની નીતિને મહાસાગરમાં વાગી દીધી અને, સાચી રાખ્યોનો સંઘ હિટલર ખુસાલિની-ટોળેની ધરી સામે ઝડપભેર આંકડેઆંકડા ભીડી, ખબરદાર થઈ બોલો. કરાચી આ બધાં રાષ્ટ્રોનાં સ્થળોત્તર એક અત્યંત લસકરી કેન્દ્ર બની ગયું. એ મથકમાં અમેરિકા, કેનેડા, ઓસ્ટ્રેલિયા, ચીન સો સાથી-રાષ્ટ્રોનાં દળો બ્રિટિશ અને ભારતીય દળોની સાથે આવી કરાચીને મસમોદી હાવણી બનાવી બેઠાં હતાં, અનેક જોરા, કાળા, ખીબા સૈનિકોથી કરાચીના રાજમાર્ગો બિહારાયા. રાક્ષ, સ્ટેન, બિલ, ડોન જુઆન એ માહેના હતા.

૧૦. સંગીતમાં સહાયક એવા વાદ્યોના ચાર પ્રકારનો 'આલોહ' એવા પારિભાષિક નામ દ્વારા ઉદ્દેશ્ય કરવામાં આવે છે, તે આ પ્રમાણે છે — (૧) તત્ત - તારની મદદથી તૈયાર કરવામાં આવેલા વાદ્યો દા.ત. વીણા, સિતાર વગેરે (૨) જ્ઞાનદ્વ - ચામડુ મઠોને તૈયાર કરવામાં આવેલા મૃદંગ વગેરે વાદ્યો (૩) સુપિર — વીણથી એવા મોઢામાંથી હવા ફૂટીને સંગીતનો તાલ આપનાર વાદ્યપ્રકાર (૪) ઘન — ઝાઝ વગેરે ખાસ કરીને ધાતુમાંથી બનાવેલા વાદ્યો
૧૧. ન ચૈવૈતે ગુણા સમ્યક્ સર્વસ્મિન્ પ્રેક્ષકે સ્મૃતા ।
વિજ્ઞેયસ્યાપ્રમેયત્વાત્ સ્ત્રીકીર્ણના ચ પર્યદિ ॥ —નાટ્યશાસ્ત્ર, ૨૭-૫૫
૧૨. સાત્ત્વિકાદૈર્યમિનયૈ પ્રેક્ષકાણા યત્તો ભવેત્ ।
નટે નાયકતાદાત્મ્યલુહિતજ્ઞાટયમુચ્યતે ॥ —સાત્ત્વિકસુધાકર, ૮-૨૧ (૧-૫)
૧૩. કાર્યો નાતિપ્રસન્નોઽપિ નૃત્તગીતવિધિ પ્રતિ ।
ગીતે ઘાપે ચ નૃત્તે ચ પ્રવૃત્તેઽતિપ્રસન્નત્વ ।
લેહો ભવેત્પ્રભોજ્યુષા પ્રેક્ષકાણા તથૈવ ચ ।
લિન્નાતા રસભાવેષુ સ્પષ્ટતા નોપજાયતે ।
તત્ત શેષપ્રયોગસ્તુ ન રાગજનકો ભવેત્ ॥ —નાટ્યશાસ્ત્ર, ૫-૧૬૫થી ૧૬૭
૧૪. પથં ભૂતં યન્નાટય તત્પ્રેક્ષકાણા શૌર્ભલ્યાતિશયપરિલિન્ન હૃદયાના વિશ્વાન્તિજનન —
દુઃખપ્રસરણવિઘાતકમ્ । —અભિનવભારતી, ૩૮-૨૨થી ૨૪
૧૫. ગુણાગુણાનાશેપરીક્ષાપ્રવણાશયૈ ।
જ્ઞાત્વમેતદશેપેણ ઘોઢલ્યં પ્રેક્ષકૈરપિ ॥ —સાહિત્યસાર, ૧-૧૭
૧૬. વિઘ્નાતા નાશન કર્તું ભૂતાના રક્ષણાય ચ ।
દેશાના લુપ્તયે ચાપિ પ્રેક્ષકાણા વિભૂતયે ॥ —અભિનવપદ્મજી, ૩૩
૧૭. પ્રેક્ષકાણામિત્યનેન સામાજિકાના પૂર્વરજ્ઞ સ્ફુટૈવ નાટ્યત્તિર્ભવતીતિ દર્શયતિ ।
—અભિનવભારતી, ૨૪૬-૨૦ (૫-૧૫૬)

શ્રેષ્ઠ

સાભાર સ્વીકાર

સુન્દરમ્ના કાવ્યો: સ. રમણનાથ એથી, પ્ર. આદર્શ પ્રકાશન, ૨૪૯૮/૧, રાયખડ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૨૫ અખાતા કાવ્યો: (ખીજી આવૃત્તિ) સ. પ્ર. ઉપર પ્રમાણે, કિ. રૂ. ૨૨ હરિશ્ચંદ્ર બદના કાવ્યો: સ. ડૉ. પ્રવીણ દરશ, પ્ર. ઉપર પ્રમાણે, કિ. રૂ. ૨૫ ઉચતસૂતા કાવ્યો: સ. મહા. ઓઝા, પ્ર. ઉપર પ્રમાણે, કિ. રૂ. ૨૮. નરસિંહ ચરિત્ર વિમર્શ લે. પ્ર. દર્શના ધોળકિયા, રિમલ દાહપ સામે, ન્યૂ મિન્ટ રોડ, ભૂજ-૩૭૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૧૦૦ ટકુડે લે. પ્ર. ચન્દા રાવળ 'જ્યોત', ૧૦ ઝોરારિયસ હાઉસ, પરિમલ સોસાયટી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬, કિ. નથી. ૫૬૪ (મગ્નસમઠ) — બળવંત ભાસ્કર 'ઝહિદ', મ. કમળા ભાસ્કર, સી-૧૧/૬૦૮ શ્રીનાથ એપાર્ટમેન્ટ, ભાવસાર હોસ્ટેલ પાસે, વ્યાસ વાડી રોડ, નવા વાડજ, અમદાવાદ-૧૩, કિ. રૂ. ૧૫ સુરેશ એવીની સર્જનયાત્રા. ડૉ. માતા કાપડિયા, વિકેતા. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ચાંપી રોડ, અમદાવાદ-૧, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨, કિ. રૂ. ૮૦.

ઉદ્દેશ : જાન્યુઆરી ૧૯૯૪ : ૨૨૪

૧૦. સંગીતમાં સહાયક જેવાં વાદ્યોના ચાર પ્રકારનો ‘આતોઘ’ જેવા પારિભાષિક નામ દ્વારા ઉદ્દેશ્ય કરવામાં આવે છે, તે આ પ્રમાણે છે — (૧) તત્ - તારની મદદથી તૈયાર કરવામાં આવેલાં વાદ્યો દા.ત. વીણા, સિતાર વગેરે. (૨) જ્ઞાનદ્વ - ચામડું મઢીને તૈયાર કરવામાં આવેલાં મૃદંગ વગેરે વાદ્યો. (૩) સુપિર — વાંસળી જેવાં મોઢામાંથી હવા ફૂંકીને સંગીતનો લાભ આપનાર વાદ્યપ્રકાર. (૪) ઘન — ઝાંઝ વગેરે ખાસ કરીને ધાતુમાંથી બનાવેલાં વાદ્યો.
૧૧. ન ચૈવંતે ગુણાઃ સમ્યક્ સર્વસ્મિન્ પ્રેક્ષકે સ્મૃતાઃ ।
વિદ્યેયસ્યાપ્રમેયત્વાત્ સંકીર્ણાનાં ચ પર્ષદિ ॥ —નાટયશાસ્ત્ર, ૨૭-૫૫
૧૨. સાન્નિધ્યકાગૈરભિનયૈઃ પ્રેક્ષકાણાં યતો ભવેત્ ।
નટે નાયકતાદાભ્યવુદ્ધિસ્તન્નાદયમુચ્યતે ॥ —રસાર્ણવમુધાકર, ૮-૨૧ (૧-૫)
૧૩. કાર્યો નાતિપ્રસન્નોઽન્ન નૃત્તગીતવિધિ પ્રતિ ।
ગીતે વાદ્યે ચ નૃત્તે ચ પ્રવૃત્તેઽતિપ્રસન્નતઃ ।
લેહો ભવેત્પ્રભોજ્યુણાં પ્રેક્ષકાણાં તથૈવ ચ ।
લિન્નનાં રસભાવેષુ સ્પષ્ટતા નોપજાયતે ।
તતઃ શેષપ્રયોગસ્તુ ન રાગજનકો ભવેત્ ॥ —નાટયશાસ્ત્ર, ૫-૧૬૫થી ૧૬૭
૧૪. યથાં ભૂતં યન્નાટયં તત્પ્રેક્ષકાણાં...દૌર્બલ્યાતિશયપરિલિન્ન હૃદયાનાં વિશ્રાન્તિજનનં—
દુઃસ્વપ્નસરણવિધાતકમ્ । —અભિનવભારતી, ૩૬-૨૨થી ૨૪
૧૫. ગુણાગુણગાણોપપરીક્ષાપ્રવણાશયૈઃ ।
શાસ્ત્રમેતદશેષેણ ઘોઢવ્યં પ્રેક્ષકૈરપિ ॥ —સાહિત્યસાર, ૧-૧૭
૧૬. વિઘ્નનાં નાશનં કર્તું ભૂતાનાં રક્ષણાય ચ ।
દેવાનાં હુણ્ડયે ચાપિ પ્રેક્ષકાણાં વિભૂતયે ॥ —અભિનવભારતી, ૩૩
૧૭. પ્રેક્ષકાણામિત્યનેન સામાજિકાનાં પૂર્વરક્તે સ્ફુટૈવ નાવૃત્તિર્ભવતીતિ વર્ણયતિ ।
—અભિનવભારતી, ૨૪૬-૨૦ (૫-૧૫૬)



સાભાર સ્વીકાર

સુન્દરમૂર્તિ કાવ્યો : સં. રમણલાલ જોશી, પ્ર. આદર્શ પ્રકાશન, ૨૪૯૮/૧, રાયબડ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૨૫. અખાના કાવ્યો : (ખીલ આવૃત્તિ) સં. પ્ર. ઉપર પ્રમાણે, કિ. રૂ. ૨૨. હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટનાં કાવ્યો : સં. ડૉ. પ્રવીણ દરજી, પ્ર. ઉપર પ્રમાણે, કિ. રૂ. ૨૫. ઉજનસૂનાં કાવ્યો : સં. મહાન ઓઝા, પ્ર. ઉપર પ્રમાણે, કિ. રૂ. ૨૮. નરસિંહ ચરિત્ર વિમર્શ : લે. પ્ર. દર્શના ધોળકિયા, રિત્તલ ટાઇપ સામે, ન્યૂ મિન્ટ રોડ, ભુજ-૩૭૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૧૦૦. ટહુકો : લે. પ્ર. ચન્દા રાવળ ‘જ્યોત’, ૧૦ ગ્લોરિયસ હાઉસ, પરિમલ સોસાયટી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬, કિ. નથી. પંઝજ : (વજ્રલસંમલ) — બળવંત ભાસ્કર ‘જાહિદ’, પ્ર. કમળા ભાસ્કર, સી-૫૧/૬૦૮ શ્રીનાથ એપાર્ટમેન્ટ, બાવસાર હોસ્ટેલ પાસે, વ્યાસ વાડી રોડ, નવા વાડજ, અમદાવાદ-૧૩, કિ. રૂ. ૧૫. સુરેશ જોષીની સર્જનયાત્રા : ડૉ. માધા કાપડિયા, વિકેતા : નવજ્ઞાન સાહિત્ય મંદિર, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧; પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨, કિ. રૂ. ૮૦.

વાત્સલ્યમૂર્તિ રાલ્ફ વિહટલિંગ

દુષ્યન્ત પંડ્યા

પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધનો પ્રચંડ મધ્યાહ્ન તપતો હતો ત્યારે, ૧૯૧૬માં, વિધાતાએ મને આ ધરતી પર કહેલો. રોટલો રળવાની શરૂઆત ૧૯૩૯માં કરી ને તે જ સાલમાં હિટલરે ખીબા વિશ્વયુદ્ધનો ભડકો કર્યો. ૧૯૬૫માં, કુલધાઈટ ગ્રાન્ટ મળતાં, શિક્ષક-વિનિમય થોજના હેઠળ એક અમેરિકન શાળામાં શિક્ષક તરીકે ભેડાઈ, જે દહાડે કામે લાગ્યો, ખરાબર તે જ દહાડે, સાતમી સપ્ટેમ્બરે શાળાએ જઈ, ‘ન્યૂયૉર્ક ટાઇમ્સ’માં વાંચ્યું કે મારા વતન ભ્રમ-નગર ઉપર પાકિસ્તાને ખોડખવણ કરી હતી. સાપેક્ષતાવાદનો સિદ્ધાંત કામ કરે છે કે જ્યોતિષ-શાસ્ત્રનું આ નિર્માણ છે તે કું જાણતો નથી પરંતુ, કું એટલું તો કહીશ જ કે મારી મામૂલી જિંદગીને મહત્વને દરેક તપકે યુદ્ધ અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે. સાથેસાથ એ પણ નોંધવું જોઈએ કે દરેક યુદ્ધે મને કંઈ ને કંઈ ‘લાભ’ પણ આપ્યો છે.

ખીબા વિશ્વયુદ્ધની જ વાત કરું તો, એણે મને રાલ્ફ, સ્ટેન અને બિલ જેવા અંગ્રેજ મિત્રો અને ડૉન જુઆન જેવા ચીની મિત્ર મેળવી આપ્યા છે. યુદ્ધ પૂરું થાય તે પહેલાંથી આરંભાયેલા આંતર-વિમહમાં સામ્યવાદી પક્ષે લડવા જનાર ડૉન સૌથી પહેલા છૂટા પડ્યા અને આંતરવિમહના ચક્રવ્યૂહમાં, વાંસપટ પાછળ કે સામ્યવાદની શિસ્તમાં ડૉન ક્યાં ખૂંટ્યાકસાયા કે ગાયબ થયા તે ખમર જ ન પડવા પામી. ડૉન સાથેનો સંપર્ક આમ તૂટી ગયો. સ્ટેન અને બિલ સાથેનો સંબંધ થોડાં વર્ષો પછી ઉનાળામાં વહેલી નદીના પ્રવાહ જેવો પાતળો થઈ ગયો અને પછી તો એ સૌરાષ્ટ્રની નદી જેવો તદ્દન સૂકાઈ ગયો. મારા રાલ્ફ સાથેનો સંબંધ પોમ્બાની માફક વિકસતો રહ્યો, ૧૯૮૮ના બન્યુઆરીમાં

રાલ્ફ અવસાન પામ્યા ત્યાં સુધી એ અકબંધ રહ્યો, ના, હજુયે એ એવો જ ચાલુ છે.

ખીબા વિશ્વયુદ્ધમાં, ૧૯૪૨ના આરંભમાં, જપાને સિંગાપોરના અંગ્રેજોના નૌકાદળને કાગળની હોડીઓની માફક કુખાડી દીધું, વાયુવેગે ધસી આવી રંગૂનનો અને પછી બ્રહ્મદેશનો કબજો લીધો. મદ્રાસ-કલકત્તાને ખોડખનો સ્વાદ ચખાડ્યો તથા હિંદુસ્તાનની પૂર્વ અને અગ્નિ સરહદે આઝાદ હિંદ ફોર્સે જપાની સૈન્ય સાથે આવી અંગ્રેજ સરકારની નીંદ હરામ કરી. ૧૯૪૨ના ઓગસ્ટમાં, ‘હિંદ છોડો’ની ચળવળને ચખ્ખનાદ કરી અંગ્રેજોને સાથેસાથ ખેસવી લીધો. પણ બ્રિટિશ પ્રજા ધાંધી ન થઈ. એને સારે નસીબે એને એવો વડો પ્રધાન મળ્યો જેણે લયંકર લીસમાં પોતે સપડાયો હોવા છતાંયે, ગર્વપૂર્વક અને પ્રમાણથી કહેલું : “સામ્રાજ્યને ફડચામાં લઈ જવા માટે કું નામદાર શહેનશાહનો પ્રથમ સેવક નથી થયો.” એ સામ્રાજ્યના આલાઓરા ભાગેએ રોતાનાં સૈન્યોની કુમક મોકલાવી. પર્શ હાર્વર પરના જપાની હલ્લાએ અમેરિકાની અલગતાની નીતિને મહાસાગરમાં વામી દીધી અને, સાથી રાજ્યોના સંઘ હિટલર મુસોલિની-રોબેની ધરી સામે ઝડપભેર આંકડેઆંકડા ભીડી, ખબરદાર થઈ જિભો, કરાચી આ બધાં રાષ્ટ્રોનાં રથજોતું એક અગત્યનું લશ્કરી કેન્દ્ર બની ગયું. એ મથકમાં અમેરિકા, દેનેડા, ઓસ્ટ્રેલિયા, ચીન સૌ સાથી-રાષ્ટ્રોનાં દળો બ્રિટિશ અને ભારતીય દળોની સાથે આવી કરાચીને મસમોટી ડાવણી બનાવી બેઠાં હતાં, અનેક ગેરા, કાળા, પીળા સૈનિકોથી કરાચીના રાજમાર્ગો ઊભરાયા. રાલ્ફ, સ્ટેન, બિલ, ડૉન જુઆન એ માહેના હતા.

એ સારેયને હું પ્રથમ મળ્યો કરાચીમાં, માંધી બંગીયાથી એકાદ કિલોમીટરને અંતરે આવેલા શ્રી રામકૃષ્ણ આશ્રમમાં, ૧૯૪૩ના સપ્ટેમ્બર આસપાસ. એ આશ્રમમાં, રંગૂન આશ્રમમાં હતા તે, રંગનાથાનંદજી ૧૯૮૩માં અધ્યક્ષ તરીકે આવ્યા હતા. વયમાં એ છત્રીસ વરસના હતા. પણ, એમની પાસે જ્ઞાનરાશિ છત્રીસસે વરસોનો અને છયે બહેનો હતા, આધ્યાત્મિક જાળનમાં હિમાચલનાં શિખરે આંબવા એ સર્વત્ર પ્રવર્તનશીલ હતા, પ્રસન્ન પ્રકૃતિના હતા, કૃષ્ણપરાયણ બમરોને આકર્ષવાની શક્તિ જેવી લોકોને આકર્ષવાની અદ્ભુત શક્તિવાળા, ધારદાર સ્મૃતિવાળા અને શાંત પણ તેજસ્વી વાહપટ્ટાવાળા હતા — હતા નહિ છે, આને રંગનાથાનંદજી હેઠરાખાવના રામ-કૃષ્ણ મંડાના અધ્યક્ષ અને સમગ્ર રામકૃષ્ણ મંદિરમિશનના ઉપાધ્યક્ષ છે. સ્વામીજીએ કરાચીમાં નવી હવા ઊભી કરી હતી. કરાચીની પચરંગી પ્રભા બધા જ વર્ગોમાંથી અનેક લોકો દર રવિવારે સાંજે એ આશ્રમમાં આવતા. સ્વામીજી ભગવદ્ગીતા ઉપર પ્રવચનો આપતા. મહાભારતીય કુટુંબજના કરતાંયે મોટેરું યુદ્ધ જગતમાં ખેલાઈ રહ્યું હતું, અનેક ક્ષેત્રોમાં લડાતા એ ઘેર સંઘ્રામની કક્ષાને સ્પર્શતુંકાપતું ‘કરંજે યા મરંજે’નું આદેશન આસેતુહિમાચલ હવાઈ થયું હતું. નિંદાની, સ્વ-ધર્મની, કર્તવ્યપાલનની ખૂંઝવણ પાંડુપુત્ર અર્જુનને હતી તેથી અનેકગણી આજના અર્જુનોને થઈ એ તત્કાલીન પરિપ્રેક્ષમાં, અર્વાચીનતા સંદર્ભમાં અને અર્વાચીનોની સમજમાં આવે તેવી વાણીમાં સ્વામીજી એ પ્રાચીન જ્ઞાનમંથનું રહસ્ય સોને હસ્તામલકવત્ બતાવી દેતા. ક્રિષ્ણ રોડના હવાઈ-ફળને મથકે કોઈ વાર સ્વામીજીને વ્યાખ્યાન આપવા બોલાવ્યા હશે ત્યાં એમને જોનાં-સાંભળનાંવેત આ ચારેયમાં જિજ્ઞાસા પ્રગટી અને જોળની પાછળ મંકોડા ઘોડયા આવે તેમ રાધ્ક, રેન, બિલ અને ડોન કરાચીને રામકૃષ્ણ આશ્રમે દોડી આવવા લાગ્યા. રાધ્ક, રેન, બિલનું એ આકર્ષણ એટલું પ્રગળ

થયું કે કોઈ કોઈ વાર શનિવાર સાંજથી તેઓ આશ્રમના અતિથિગૃહમાં આવી જતા, સાંધ્ય આરતીમાં, ભજનમાં અને વાણીમાં બોડાતા, પ્યાનમાં બેસતા, સ્વામીજી ને શાંતવાચનવિવરણ કરે તેમણે, આશ્રમના બીજા અધ્યયારીઓની સાથે એ તથેય બોડાતા. રવિવાર સાંજના પ્રવચન પછી પાછા પોતાની ફરજ પહેંચી જતા. એ ત્રણમાં પણ રાધ્કની ભક્તિ વધારે સુદૃઢ અને એમની આશ્રમની મુલાકાતો પણ સૌથી વધારે.

એ જ અરસામાં હું પણ રામકૃષ્ણ તરફ અને સ્વામીજી તરફ આકર્ષાયો હતો, કોઈ કોઈ વાર શનિવારે સાંજે કે રવિવારે સવારે જતો ત્યારે, મંદિરમાં, પુસ્તકાલયમાં કે સ્વામીજીના વાર્તાલાપ-વર્તમાં રાધ્ક વગેરેને મળવાનું થયું. પરિચય થતાં ભવ્યું કે યોગદાયર પરચણામાં લીડ્ડથી વીસેક કિલોમીટર દૂર આવેલા હેરાજેટ ગામની માધ્યમિક શાળાના રાધ્ક શિક્ષક હતા. આ ખાખી વરદી તો લડાઈ પૂરતી જ હતી. રેન-બિલના બ્યવસાયો જુદા હતા. રાધ્કને અને મને અસરપરસમાં વધારે રસ પડે એ સ્વાભાવિક છે. રેન-બિલનેયે રાધ્ક કરાચીમાં જ પ્રથમ વાર મળ્યા હતા. હું કામ કરતો હતો તે શાળા ચારદામંદિરમાં રાધ્ક ત્રણવાર વાર આવી ગયેલા. મારે ઘેર આવી એક વાર ભાણે રોટલો પણ ખાઈ ગયેલા અને, કરાચીના સદર વિસ્તારમાં આવેલા કોઈ રેસ્ટોરમાં મને બોજન માટે નિમંત્રેલો. અમારી મૈત્રીનું બીજ વવાઈ ચૂક્યું હતું. ૧૯૪૫ના અંતમાં એ વતન પાછા ફર્યા ત્યારે અરસપરસ ફોટોમોકેની આપસે થઈ ચૂકી હતી અને પત્રોનાં વચન અપાઈ ચૂક્યાં હતાં. એ વચનોનું પાલન પણ થયું હતું.

૨

રાધ્ક મને મળ્યા ત્યારે પાંત્રીસેક વર્ષના. અપરિણીત. કુટુંબમાં જુદા માતા અને માસી, ભાઈ-બહેન નહિ. શાળામાં જર્મન શીખવે અને શાળાનું પુસ્તકાલય સંભાળે. જર્મન ભાષા અંગેનાં પાઠ્ય-

પુસ્તકો પણ તેમણે લખેલાં. તેમનું વાચન દરિયા જેટલું વિશાળ. વિવિધ વિષયોનાં અનેક પુસ્તકો તેઓ વાંચતા અને ખરીદતા. ૧૯૩૬માં હું જોવા પામેલા તે તેમનો પુસ્તકસંગ્રહ ખૂબ સમૃદ્ધ હતો. કવિતા, ફિલસૂફી, ધર્મ, સમાજકારણ, પર્વતારોહણ, જીવનકથાઓ, વૃત્ત વિચારધારા; અનેક વિષયો પરનાં, જગતને ખૂણેખૂણેના લેખકોનાં લખેલાં પુસ્તકો તેમની પાસે હતાં. વિવેકાનંદ, રાધાકૃષ્ણન, રંગનાથનંદ, રોમાં રોલાં, ગ્રાંધીજી, જવાહરલાલ, જિજ્ઞાસુ, શુભાખર, સંત ફ્રાન્સિસ, તોલ્સ્ટોય, ટોચની, શિલ્પ, માન, સ્વાધર્મ, આ બધાંનાં પુસ્તકોથી એમનો અધ્યયન સમૃદ્ધ હતો. વર્ડ્ઝ-વર્થની માફક રાફને પણ દરિયાના ને કુંગરાના સાદ સંભળાતા. કરાચીમાં દરિયો ડેલી જેટલો દૂર હતો એટલે, રાફ અને એમના ખીબ સાથીદારો રવિવારે સવારે લીડો, નેચરિય જેટી, હવાબંદર કે મનોરાને સાગરતટે જળકૂકડીઓની જેમ જીવરી પડતા, અને, પોતાની નોકરીમાંથી રજા મળી કે તુરત હિમાલયની વાટ પકડી રાફ મનાલીના કે કલમીરના પહાડોમાં જમી આવતા. એમના ખીબ શોખિની બહુકારી મને પછી ઘઈ હતી.

રાફનો એક મોટો શોખ કે શુષ્ક હતો મિત્રો બતાવવાનો. એ યુદ્ધવર્ષોમાં જ મને બહુવા મળ્યું કે કોલ્કાતુર આવેલા ઔધના રાજેસાહેબના રાજ-પુત્ર શ્રી આરપા પંત — પછીથી તેઓ ઈંગ્લેન્ડમાં અને ખીજે ભારતીય રાજદૂત બન્યા હતા — રાફના નિકટના મિત્ર હતા. વર્ષો પહેલાં, આરપા અને એમની પત્ની નહિનીતાઈ રાફને ધટાલોમાં બટકાઈ ત્રણેલાં ત્યારથી જે પરિચય થયો તે રાફના ચતુ-પદ્ધતિનાં ગાંઠ મૈત્રીમાં પરિચયો હતો. રાજેસાહેબ ખાદી પહેરતા. યુસ્ત રાષ્ટ્રવાદી હતા અને પોતાના ખોખા જેવડા રાજ્યમાં તેમણે લોકસાહીના ગણેશ ભેંસાડેલા. કરાચીથી એકાદ રજગાળામાં, રાફ ઔધ ગયા હતા, રાજઅતિથિ બન્યા હતા અને ઔધના એ પ્રયોગમાં તેમણે જીડો રસ લાંબો હતો. પછીથી જેટલી વાર રાફ ભારત આવ્યા છે તેટલી

વાર, પોતાની તળિયત ગમે તેવી હોય તોયે, રાફે ઔધની મુલાકાત લીધી છે અને ત્યાંના સૌ મિત્રોને પ્રેમથી મળ્યા છે. રાફની એક પણ સુવા-કાત વખતે આરપા ત્યાં હોવાનું મેં જાણ્યું નથી.

યુદ્ધ પૂરું થયે, લક્ષ્મી સેવામાંથી છૂટા થઈ રાફે ખાજ પોતાના શિક્ષણકાર્યમાં લાગી ગયા હતા પરંતુ, ભારત છોડતા પહેલાં, જીડો ભારત-પ્રેમ અને એથીયે જીડેશ અનેક ભારતીય જનોને પ્રેમ, તે પોતાની સાથે લઈ ગયા હતા. કરાચીમાં રામકૃષ્ણ મઠમાં જે ચારપાંચ ભક્તચારીઓ હતા તે અજુન મહારાજ, નારાયણ મહારાજ, લક્ષ્મણ મહારાજ, રથમ વગેરે સૌના તે આત્મીય બની ગયા હતા. સંન્યાસ લીધા પછી અજુન મહારાજે ભવ્યાનંદ નામ ધારણ કર્યું છે અને, લંડનની પાસે ક્લુન-એન્ડમાં આવેલાં રામકૃષ્ણ વેદાંત સેન્ટરના અધ્યક્ષ છે. રાફ એ સેન્ટરના સભ્ય અને ભક્ત હતા અને અચારતવાર એ સેન્ટરના અતિથિ તેઓ બનતા. ભવ્યાનંદ પણ રાફના અતિથિ બનતા. રંગનાથ-નંદજી પણ ત્રણેક વાર રાફના અતિથિ બન્યા હશે. લક્ષ્મણ મહારાજે સર્વજમાનંદ નામ ધારણ કર્યું છે અને બોસ્ટનનું વિવેકાનંદ વેદાંત સેન્ટર સંભાળે છે. તેમને પણ રાફ સાથે સંપર્ક હતો. આની પાછળનું પ્રેરક બળ હતું શ્રી રામકૃષ્ણ-વિવેકાનંદની સમન્વયકારિણી વિચારધારાનું. એ વિચારધારા જેના ભાગરૂપ છે તે સમગ્ર ભારતીય દર્શનનું પ્રગળ આકર્ષણ. રામકૃષ્ણ-વિવેકાનંદના તે રાફે ભક્ત બની ગયા હતા. એમનો ખૂણે ઉદાર-મતવાદી સ્વભાવ એથી વધુ ઉદાર બન્યો હતો. આશ્રમમાં આવતાં અનેક નાનીમોટી વયનાં ભક્તોના તેઓ મિત્ર બન્યા હતા. કૌપદી, રથમ, ભાટિયા વગેરે અનેકને ત્યાં, પોતાની પછીની મુલાકાતો વખતે રાફ મળવા જતા. કૌપદી સાથેના પત્રવ્યવહાર રાફના અવસાન સુધી અવિરત રહ્યો હતો. કૌપદીનાં ભાઈગહેનો પણ રાફની એટલા જ નિકટ હતાં. મિત્રો બતાવવાની કળા ત્રિશે કાનેગીને રાફ પાસેથી ઘણું જાણવા મળ્યું હોત.

અમારા પત્ન્યવહારમાં ભરતીઓટ — ઓટ,
કઢાય, મારી જન્મળી જિંદગીને કારણે — આવતી.
લગભગ દર વરસે નાતાલ ટાંકણે યોર્કશાયર પર-
ગણનાં વિવિધ દરમ્યાણું સુદર કેલેન્ડર રાષ્ટ્ર
મોકલતા ને ટપાલખાતાવાળાઓની કૃપાને કારણે
એ મારા સુધી પહોંચતુંથે ખરું. હું કોઈ નાનકડી
કિતાબ મોકલતો, વરસે એ વરસે રાષ્ટ્ર ક્યાંક પ્રવાસે
જાયડા જ હોય. એમણે એડલા નોવેના, દક્ષિણ
અમેરિકાના એન્ડીઝ પડાડોના, એસ્ટ્રિલેન્ડ આદિપ્રદેશના,
કિલિમાંગરોના, દક્ષિણ આફ્રિકાના, સ્કોટલેન્ડના,
એમ કોઈક ને કોઈક પ્રવાસે એ ત્રણ જ હોય અને
પાછા આવી એ પ્રવાસની કેટલીયે તસવીરો ને વિત્રનો
મને એમણે મોકલાવેલ જ હોય.

દીવાનખાનામાં સૌદા પર દક્ષિણી વિશાળ કાચ-
દીવાલમાંથી સરજનો હાંફોળો પ્રકાશ આપો દહારો
આવ્યા કરે. રાક્ષનાં ચા-માસીએ ત્યાં બેસી વરવર
સવિતાની ટેટલી ઉપાસના કરી હશે? એ બંને
વડીલાનું અવસાન થયું ત્યારે રાક્ષ અધીં સારી
વટારી ચૂક્યા હતા છતાં તે વધે તે લગન કરી ચૂક્યા
હોત — અને લગન માટે પાત્ર મળેલુંથે ખરું —
પરંતુ, રાક્ષે આજીવન કુવારા રહેવાનું પસંદ કર્યું.
એમના વિશાળ મિત્રદંડમાં મહિલાઓ પણ હતી
પણ, રાક્ષે અજાની ધાર જોવા સંયમનો આકરો
રાહ પસંદ કર્યો. રાક્ષની આંખોમાં વાસનાનો અગ્નિ
કદી જોવા મળ્યો નથી, એમની જીભ પર કદી
અસંસ્કારી બોલનો છયારો સુધ્ધાંયે ચડ્યો નથી
કે એમના સ્પર્શમાં ક્યાંય અતુગિતનો લખકારો
વરતાયો નથી.

દરિયાપાર જવું ભારતના સામાન્ય શિક્ષકને માટે કે.બી.એલ. સાથે જીવનભર હવે ભરતી-ઝાટવાળી પત્રમૈત્રી જ રહેશે એમ ધારણાં હતાં ત્યાં, ૧૯૬૫માં, કુલબાઈટ માન્ટ મળતાં, શિક્ષકવિનિમય કાર્યક્રમ હેઠળ મારી વરણી થતાં, એક વર્ષ શિક્ષક તરીકે મારે અમેરિકા જવાનું થયું. સાથે મારાં પત્ની પુષ્પા પધુ હતાં. જતી વખતે લંડનમાં અમારું એક અઠવાડિયાનું રામાણુ થશે એ જાણતાં મન આનંદથી ભરાઈ ગયું હતું. એટલે જ આનંદ આ ખજાર રાશ્કને આપતાં તેમને થયો હતો અને એમણે મને લખ્યું હતું કે લંડનમાં ઉતારે પહેાંચી મારે રાશ્કને 'કોલ કલેક્ટ' — ફોન લેનાર વ્યક્તિ પૈસા ભરે તે — કરવો ! હોટેલ ક્યુરોપામાં લંડનનાં પહેલાં મેં રસ્તાનું નામ પાંચી લીધું હતું — 'કોલ-વેલ રોડ'. હોટેલમાં રમમાં સામાન નાખી હું તરત રિસપ્શન કાઉન્ટર પર ગયો ને, રાશ્કનો નંબર આપી તેમને 'કોલ કલેક્ટ' કરવા દેવા વિનંતી કરી. પૂરાં વીસ વરસે એમનેકનો અવાજ સાંભળતાં બંનેનાં હૈયાં આનંદથી ડાળી ઊડ્યાં હતાં. અમારા કાર્યક્રમમાં અમે જે દહાડો ફી હતાં તે એમને મેં

કલ્હો. તે દહાડે સવારે બરાબર દસને ટકારે અમારી હોટેલ પર આવી પહોંચ્યા. અમને બંનેને એ વિસ્તારમાં કેટલુંક ફેરવ્યાં, એક નાનકડા ચર્ચ પાસે વિવિધ ફોટા પાડ્યા, નજીક આવેલા કોઈ ઇન્ડોપાક રેસ્ટોરાંમાં અમને ભારતીય ઢબના ખાણા માટે લઈ ગયા. માતા-માસી હતાં એટલે બપોર પછી તરત જીપડી ગયા પણ પોતાના મૈત્રીપાત્રથી પુષ્પાને બાંધીને. અમારા આ પુનર્મિલને, અને પુષ્પાએ, અમારી એ મૈત્રીની ગાંઠને સુદૃઢ કરી. અમારો પત્ર-વ્યવહાર વધારે જોરથી ચાલવા લાગ્યો. અમેરિકાથી પાછાં વળ્યાં ત્યારે અમારી જીપડવાની તારીખ ચોક્કસ ન હતી, લંડનના હિથરો વિમાનમથકે અમારો મુકામ બેક હલાકનો જ હતો ને તે પણ સવારના સાતથી નવ સુધીનો અને અમારી સાથે માત્ર બાવીસ વાસાની અમારી દીકરી વરદા હતી — એને છઠ્ઠેને તો અમારું પ્રસ્થાન અંતરિયાળ નજીક થયું હતું — એટલે રાફ્ફને તે બાબત બજુ કરી ન હતી.

છળોને પ્રવાહ વહ્યો. રાફ્ફનાં મા અને માસી ૧૯૭૨-૭૩ આસપાસ ખુદાની રહેમતે પહોંચી ગયાં. એ જ અરસામાં પોતે નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થઈ ચૂક્યા હતા એટલે, રાફ્ફને ભારતપ્રેમ પુનઃ જન્મત થયો. ઈંગ્લેન્ડમાં, એમને ત્યાં, એમના અનેક ભારતીય મિત્રો, એકલા કે સમૂહે, રાફ્ફની પહેલાણી-જત માણી આવ્યા હતા : અલીગઢ યુનિવર્સિટીના વાઇસ ચાન્સેલર હતા તે પ્રખ્યાત અર્થશાસ્ત્રી પ્રોફેસર પ્રથરો, આરંપા પંત, એમની પુત્રી અવલોકિતા, મૂળ કાશ્મીરી પણ મુંબઈ રહેતા રસાયણશાસ્ત્રી ડૉ. પ્રેમ પંડિત અને તેમનાં પત્ની — બંને ત્રણેક વાર રાફ્ફને ત્યાં રહી આવ્યાં હતાં — શ્રી દાંડેકર, શ્રીમતી મોહક, શ્રી નાણાવટી વગેરે. એ સૌ મિત્રોના પણ આગ્રહ હતો. એટલે, ૧૯૭૪ના ઓક્ટોબર-નવેમ્બરમાં રાફ્ફ મુંબઈ આવ્યા. લલા એવા કે એમના આવવાના ખબર પડતાં, અમારા સિવાયનાં એમનાં મિત્રોએ એમની પાસે કંઈ ને કંઈ મંગાવેલું. પરિણામે, વધારાના બેબના સિત્તેરેક પાઉન્ડ અને, સાન્તાક્રુઝ વિમાનમથકે જકાતના કંઈ સોજીક પાઉન્ડ ભર્યાં.

ચીજવસ્તુઓ મંગાવનાર મોટા વાગનાં સંબંધી-ઓએ એ પરદેશી વસ્તુઓની કિંમત પણ રાફ્ફને ન પૂછી તો, લગેજ ચાર્જ અને જકાતનું તો પૂછે જ શું ? હા, એ સૌને મોંઝેથી અંગ્રેજી ભાષાના લટ્ટા બોલ સરી પડ્યા : “થેંક્યૂ વેરી મચ, રાફ્ફ, હાઉ સ્પીટ ઓફ યુ !”

રાફ્ફ જીતરવાના હતા પ્રેમ પંડિતને ત્યાં વાંદ પાલી હિંધ પર પણ, રાફ્ફના સ્વાગતાયેં હુયે એરપોર્ટ જયો હતો. કસ્ટમના પાશમાંથી બહાર આવીને એમણે જ ડૉ. પંડિત, તેમનાં પત્ની તથા શ્રી દાંડેકરની ઓળખાણ મને કરાવી હતી. ભારતમાં તેઓ પાંચેક માસ રોકાવાના હતા. અમારે ત્યાં વિકોળી વીસેક દહાડા રહી ગયા હતા. નોકરી અંગે પુષ્પા સવારે સવા નવે બહાર પડે ને હું દસ વાગ્યે નીકળું. બંને સાંજે જ આસપાસ પાછાં આવીએ. અમારી દીકરી વરદા સાડાચાર આસપાસ શાળાએથી આવી જતી. આખો દહાડો અમારાં એક વૃદ્ધ માસી રાફ્ફને કંપની આપતાં. માસી અંગ્રેજી બજુતાં નથી અને રાફ્ફને ગુજરાતી આવડતું ન હતું. આમ છતાં લંચ સમયે કે બપોરની ચાને સમયે, બંને વાતો કરતાં ! પરિસ્થિતિને અનુકૂળ થવાની રાફ્ફમાં અસાધારણ શક્તિ હતી. અમારે ત્યાં રંધાતી શુદ્ધ શાકાહારી ગુજરાતી રસોઈ એ માણતા. માસીની સાથે કરતા લગભગ તે જ રીતે, આઠ વરસની વરદા સાથે તેઓ વાતો કરતા, ના થોડી ધિંગામસ્તી પણ કરતા. રાફ્ફને એ રાફ્ફકાકા કહેતી, બંને વચ્ચે અસાધારણ વાતસલ્યની ગાંઠ બંધાઈ ગઈ. વનન તથા પછી રાફ્ફ વરદાને પત્રા લખતા અને વરદા પોતાની કાલીચેલી ભાષામાં ઉત્તરો વાળતી.

ભારત જેટલી વાર રાફ્ફ આવ્યા છે તેટલી વાર સ્વામી રંજનાથાનંદજી પાસે હૈદરાબાદ પંદર વીસ દહાડા ગયા છે; બેલુડ, દક્ષિણેશ્વર પણ એ જતા. એ જ રીતે બાબા આમરેતું આનંદવન રાફ્ફનું તીર્થ-ધામ હતું ને ત્યાં પણ પખવાડિયાનો મુકામ એમનો હોય જ. કાશ્મીરથી કન્યાકુમારી સુધી એ ફરતા, ત્યાં જોમને મળવું હોય એમને નિરાંતે મળતા,

ત્યાંની સ્થાનિક રસમ અનુસાર પોતાનો જીવનક્રમ ચલાવતાં એમને લેશ તકલીફ ન પડતી, જૂના મિત્રોને મળતા અને નવા મિત્રો બનાવતા.

૧૯૭૭માં નિર્ધારિત છઠ્ઠા મેં મુઘર્ષ છોડ્યું ત્યાં સુધીમાં રાફ્ફે બે વાર અમારે ત્યાં વિકોળા આવી ગયા હતા. બીજી વાર આવ્યા ત્યારે પૂરા એક માસ રોકાયા હતા. મારા પુત્ર અશોકને એમણે કરાચીમાં જોયો ત્યારે એ અઢી ત્રણ વરસનો હતો. જરા સમજણો થતાં એ પણ રાફ્ફેકાકા સાથે પત્રવ્યવહાર કરતો. અશોકને ટિકિટો મળે તો શોખ અને, પોતાની વિશ્વવ્યાપી મિત્ર મંડળાતી, નોખા નોખા દેશોમાંથી આવતી ટપાક પરની ટિકિટોને કમલો રાફ્ફે અશોકને મોકલતા. રાફ્ફેની એ વિષયનીયે જાણકારી ખરી. ખાસ બહાર પડેલાં કવર ટિકિટો પણ એ અશોકને ભેટ કરતા.

મુઘર્ષમાં મરી શાળા — જોદરજ કંપની સંચાલિત ઉદ્યાયસ શાળામાં, રાફ્ફે એક કરતા વધારે વાર આવી ગયા હતા. જુદા જુદા વર્ગોના વિદ્યાર્થીઓ સાથે એમણે વાર્તાલાપો કરેલા. શ્રીમતી બર્ન-બહેન જોદરજ સાથે તેમનો પરિચય કરાવ્યો તે એ બંનેને રચ્યો. બર્નબહેનના આમંત્રણથી રાફ્ફે એક વાર ખપોરનું ભોજન તેમની સાથે લીધું. બર્ન-બહેનનો એક સુદર ફોટોમાફ પાડી તે એમણે બર્નબહેનને માદર કરેલો. એની એક નકલ — ભારતમાંના એમણે પાડેલા અનેક ફોટોમાંની છે તેમ — મારી પાસે પણ છે. એમણે મને આપેલા ફોટોમાંની સંખ્ય છસે ઉપરની હશે. એમાની ધણી તસવીરો કાઢી તે કાઢી પળની મીઠી વાદ છે. એ જ્યારે જ્યારે નિકાળું છું ત્યારે, એ ફોટોમાંની મીઠેરી યાદથી મન ભરાઈ જાય છે.

૧૯૭૭માં બ્રિટિશ કાઉન્સિલે મારી વરણી કરી, અને બ્રિટનની વીસેક યુનિવર્સિટીઓમાંથી મારી પસંદગીની એકમાં શ્રીમશાળામાં અભ્યાસ કરવા જવાનું થતાં મેં લીડ્ઝની યુનિવર્સિટી પસંદ કરી, કારણ, રાફ્ફેનું ઘર પેંત્રે ધાને અંતરે હતું. વળી, મારા ગુરુ, પ્રખ્યાત શિક્ષણશાસ્ત્રી રામલાલ પુરોહિત પણ ત્યાં ભણેલા હતા. લીડ્ઝ જવા પડેલા ભુખીના

રાફ્ફેના ઘર ‘મોંઘ’માં ચાર પાંચ દહાડા રહ્યો હતો. રાફ્ફેને ત્યાં પહોંચ્યો ત્યારે મને તેમણે આશ્ચર્યથી આનંદવિભેર કરી મૂક્યો હતો. મને જે નાનો, ઓરડો આપ્યો હતો તેમાંના મેજ પર તેમણે ચિ. વરદનો સરસ ફોટો ચોઠી દીધો હતો। અતિથિને ઘર જેવું જ લાગે તે માટેની તેમની તે કાળજી. મારા લીડ્ઝનિવાસ દરમિયાન અમે એક વાર મળ્યા હતા અને, શ્રીમશાળા પૂરી થયે પાછું રાફ્ફેનું પ્રેમાળ આનિશ્ચ ત્રણેક દિવસ માવડું હતું. લીડ્ઝના ઓક્સલી હોલમાં મારી સાથે અભ્યાસ કરતી, મારા મુખની બે જર્મન બહેનો પણ રાફ્ફેના આનિશ્ચનો લોભ પામી હતી અને એમાંની એક મારિયાના, રાફ્ફે સાથે ઘડન કરવા તૈયાર થઈ ગઈ હતી। હાથ એ ઓસ્ટ્રેલિયા છે તે રાફ્ફેના વૃત્ત સમજી રાફ્ફે સાથે એણે મૈત્રી નલાવી હતી. ઓસ્ટ્રેલિયાથીયે એ રાફ્ફેને મળવા એકાદ વેળા ગઈ હતી. એવું પ્રેમ પ્રભાવશીલ રાફ્ફેનું હૈયું હતું. લીડ્ઝ હતો ત્યારે રાફ્ફે મને ખૂબ છુમાલ્યો હતો. યોકનું પ્રખ્યાત પુરાણું ક્યોડ્રલ, ફાઈન્ટન એબીનું ખડેર, રિપનની બગીચ, ક્લોન્ડી બહેનોનો વિજન આવાસ, હૈરા-ગેપટની એમની શાળા, હૈરાગેપટનું વૃક્ષયુગ, આપણું ગોચર જેવું પણ તેથી અનેકગણું વિશાળ ત્યાંનું ‘કોમન’, દેવકર રામલાલની જમાનાનાં સ્નાનઘર, એ નાનકડાં માસની પુસ્તકોની મોટી કુકોનો, આજુ-બાજુનો મામપ્રદેશ...કેટલુંયે.

૪

નિર્વૃત્તિવય વટાવ્યા પછી, ૧૯૭૭માં મુઘર્ષને અધવિદા કરી, અમે સુ ‘મુઘર્ષ છોડ્યું’. અમે જન્મ-નશ્વરવાસી બન્યાં. ૧૯૭૯માં, ‘૮૦માં’, ‘૮૨-૮૩માં’ અને ૧૯૮૬માં એમ ચાર વાર રાફ્ફે ડિસેમ્બરમાં કે ડિસેમ્બર-જાન્યુઆરીમાં આવી ગયા અને દરેક વખતે અમારે ત્યાં ત્રણચાર અઠવાડિયાં રહી ગયા. કરાચીમાં સાવ શિશુઅવસ્થામાં જોયેલો અશોક પોતે બે બાળકોનો બાપ બન્યો હતો અને સુરેન્દ્ર નશ્વર રહેતો હતો. અશોકને અને એના કુટુંબને જેવાની રાફ્ફેની તીવ્ર ઇચ્છા હતી એટલે, એક

રવિવારે, વહેલી સવારે અમે બે બસમાં જીપડી સુરેન્દ્રનગર પહોંચ્યા. અશોકની પત્ની મીનાક્ષીના પિતા મારા કરાચીના મિત્ર ને અમે સાથે જ રામકૃષ્ણ મઠમાં જનારા એટલે, એમનો થોડો પરિચય રાફને હતો જ. અશોક-મીનાક્ષીને મળવામાં હતો તેટલો જ, ના, તેથીયે વધારે, રસ હતો એમને એ બંનેનાં બાળકો પાથ-પોયક્ષીને મળવામાં. વયમાં કેવડાં ? પાથ આઠેકનો અને પોયક્ષી ત્રણ-સાડાત્રણની. અશોકને ઘેર પહોંચતાં જ, રાફે પોતાના થેલામાંથી એક રમકડાનો ઉંદર અને એક નાનો હડો કાઢ્યાં. રાફે-કાકાએ થેલામાંથી કાઢેલી ચોકલેટ પણ એમને ખૂબ ભાવી પરંતુ, પેલાં બે રમકડાંએ બંને બાળકોને ઘેલાં કરી મૂક્યાં અને રાફેકાકાએ એસની સાથે કહેલી મસ્તીએ ભાષાનાં, વયનાં, અભવ્યાપણના એવા જે ભેદો હતા તેની ભોગળ ભાંગી નાખી. એ બંને બાળકો સાથે રાફે તાદાત્મ્ય સાધી લીધું. તે દીની ધડીથી બંને રાફેકાકાનાં લાડકાં બની ગયાં. રાફેની આસપાસ એક અદૃશ્ય વલય હતું, વસલતાનું. એમના લગ્નરીતિય પરિચયમાં આવનાર સૌ એમાં અડાઈ જતા અને એ વાતસંવર્ધનજરમાં આનંદથી હળહળિયાં કરતાં.

સુરેન્દ્રનગરથી પાછા વળતાં અમે રાજકોટ જિતરી રાફેના કરાચીકાળના કલાકારમિત્ર, વાઈકચને આવારે પહોંચેલા, શ્રી મગનભાઈ ત્રિવેદીને મળવા ગયા હતા. મગનભાઈ અને રાફે બંને ચિત્રકારો હતા. મગનભાઈ વ્યવસાયી ચિત્રકાર હતા ત્યારે, રાફેને શોખ હતો. રાફે ત્રણ પ્રકૃતિચિત્રોની ભેટ મને આપેલી છે.

જમનગરમાં વરદાની સખીઓ પણ રાફેકાકાની લાડછી બની ગઈ હતી. નીતા-મોનાએ રાફેકાકા સાથે વતોઓછો નિયમિત યત્રવ્યવહાર કર્યો હતો. મારા મિત્રોને પણ રાફે મળતા અને, વિવિધ વિષયોની ચર્ચા તેમની સાથે કરતા. સ્વ. ક્રાંતિભાઈ શાહના નિષ્ઠતા પરિચયમાં તેઓ આવ્યા હતા. ક્રાંતિભાઈના રસના વિષયો પણ અનેક હતા. અંતરરાષ્ટ્રીય રાજ-કારણ - અર્થકારણ, ગરીબીનિવારણ, ફિલસૂફી,

ધર્મ, સામાજિક ઉત્થાન, માનવસંબંધો ઇત્યાદિ અનેક વિષયોમાં તેને જોડો રસ હતો અને એ દરેકની ખાસ્તી બાજુકારી હતી. રાફે જમનગર આવે ત્યારે બંને ત્રણવાર વાર મળે. ક્રાંતિભાઈ પાસે કોઈ તીર્થ-કરની એક નાની રંગીન છબી હતી. પોતાના કેમેરાના ચક્રિશાળી લેન્સની સહાયથી રાફે તે છબીનું અદ્ભુત બૃહન્નિરૂપ તૈયાર કરી આપી શ્રી ક્રાંતિભાઈને પ્રુથપ્રુથાવ કરી દીધા હતા.

એક દિવસે મારા નાનાભાઈને ત્યાં અમારે જમવાનું હતું. એણે પાટલા પર બેસવાનું હતું. પાસે મૂકેલો ચમચો બાજુએ મૂકી રાફે સીની જેમ હાથથી જમ્યા. પણ, જમતાં પહેલાં, મીતાના ચોથા અધ્યાયનો ચોવીસમો શ્લોક, 'અભ્યાપ્ત્યુ...' બોલવા-માં અમારી સાથે બોડાયા ત્યારે, મારા નાનાભાઈ ભાઈ-એને, અમારા સીના વડીલ સમા અમારા ફઈના દીકરા શાંતિભાઈને તથા ધરનાં સર્વેને આશ્ચર્ય થયું.

૧૯૮૦ના ડિસેમ્બર અને '૯૧ના જાન્યુઆરીમાં રાફે એક મહિનો પૂરો રોજાવા ! વરદા એ માર્ચમાં એસ.એસ.સી.ની પરીક્ષા દેવાની હતી. રાફે એને પોતાની બેડે ઇંગ્લેન્ડ લઈ જવા માગતા હતા અને એપ્રિલના પહેલા અકવાડિયાની ટિકિટ પણ પોતાની સાથે લાવ્યા હતા — ટિકિટ રીટર્ન હતી. પણ એસ.એસ.સી. પરીક્ષામાં ગણિતનાં પ્રશ્નપત્રો ફૂટી ગયાં — ક્યારે એમ નથી થયું ? અને બેડે ફરી પરીક્ષા લેવી પડી — દર વખતે એમ નથી થતું. વરદા એપ્રિલના ત્રીજોચોથા અકવાડિયા સુધી નીકળી શકે તેમ ન હતું. એટલે, ટીકીકી ગગન સાથે રાફે એકલા પરત ગયા.

૧૯૮૨-૮૩ના વર્ષની સંધિ પર રાફે ફરી આવ્યા. એ હવે પેટણી સદી વટાવી ગયા હતા. એકલા રહેવાનો અને, બધી દોષામનો જમ હવે તેમને વરતાવા લાગ્યો હતો. પાંચસાત પગથિયાં ચડતાં તેમને થોંકડો લાગતો હતો. એમનો 'એક-ફાસ્ટ'નો સમય સવારે ૮-૩૦નો હતો પરંતુ, સવારે ૬-૩૦ વાગ્યે અમારી ટુલસી, કુદીના કે મસાલા-

ત્યાંની સ્થાનિક રસમ અનુસાર પોતાનો જીવનક્રમ ગ્રાહ્યતા એમને લેણ તકલીફ ન પડતી, જૂના મિત્રોને મળના અને નવા મિત્રો બનાવતા.

૧૯૭૭માં નિર્ધારિત હઈ મેં મુગઈ હોડયુ' ત્યાં સુધીમાં રાફ્ફ જે વાર અમારે ત્યાં વિકોળી આવી તથા હતા. ખીજી વાર આવ્યા ત્યારે પૂરા એક માસ રોકાયા હતા. મારા પુત્ર અશોકને એમણે કરાચીમાં જોડે ત્યારે એ અહીં ત્રણ વરસનો હતો. જરા સમજણે યતા એ પણ રાફ્ફકા સાથે પત્રવ્યવહાર કરતો. અશોકને ટિકિટસ મળતો શોખ અને, પોતાની વિશ્વવ્યાપી મિત્ર મંડળીની, નોખા નોખા દેશીમાંથી આવતી ટપાલ પરની ટિકિટોને લગતો રાફ્ફ અશોકને મોકલતા. રાફ્ફની એ વિષયનીયે ભણુકારી ખરી. ખાસ બહાર પડેલાં કવર ટિકિટો પણ એ અશોકને ભેટ કરતા.

મુગઈમાં મરી શાળા — જોદરજ કંપની સંચાલિત ઉદ્યોગિક શાળામાં, રાફ્ફ એક કરતા વધારે વાર આવી તથા હતા. જુદા જુદા વર્ગોના વિદ્યાર્થીઓ સાથે એમણે વાર્તાલાપ કરેલા. શ્રીમતી જાઈ-ખહેન જોદરજ સાથે તેમનો પરિચય કરાવ્યો તે એ બંનેને રમ્યો. જાઈખહેનના આમંત્રણથી રાફ્ફ એક વાર ખપોરનું બોજન તેમની સાથે લીધું. જાઈ-ખહેનનો એક સુદર ફોટોગ્રાફ પાડી તે એમણે જાઈખહેનને મારફ કરેલો. એની એક નકલ — ભારતમાંના એમણે પાડેલા અનેક ફોટોગ્રાફની છે તેમ — મારી પાસે પણ છે. એમણે મને આપેલા ફોટોગ્રાફોની સંખ્યા છસે ઉપરની હશે. એમાંની ઘણી તસવીરો કોઈ ને કોઈ પળની મીઠી યાદ છે. એ જ્યારે જ્યારે નિહાળું છું ત્યારે, એ ફોટોગ્રાફની મીઠેરી યાદથી મન ભરાઈ જાય છે.

૧૯૭૬માં બ્રિટિશ કાઉન્સિલે મારી વરણી કરી, અને બ્રિટનની વસિક મુનિવર્સિટીઓમાંથી મારી પસંદગીની એકમાં ગ્રીષ્મશાળામાં અભ્યાસ કરવા જવાનું યતાં મેં લીડ્ઝની મુનિવર્સિટી પસંદ કરી, કારણ, રાફ્ફનું ઘર પેંત્રે ઘાને અંતર હતું. વળી, મારા ગુરૂ, પ્રખ્યાત શિક્ષણશાસ્ત્રી રામભાઈ પરુલેકર પણ ત્યાં લાગેલા હતા. લીડ્ઝ જતા પહેલાં છુટીના

રાફ્ફના વર 'ઓ'ધ'માં ચાર પાંચ દહાડા રહ્યો હતો. રાફ્ફને ત્યાં પહોંચ્યો ત્યારે મને તેમણે આશ્ચર્યથી આનંદવિભોરે કરી મૂક્યો હતો. મને જે નાનો ઓરડો આપ્યો હતો તેમાંના મેજ પર તેમણે ચિ. વરઘનો સરસ ફોટો જોડરી દોષો હતો! અતિથિને ઘર જેવું જ લાગે તે માટેની તેમની તે કાળજી. મારા લીડ્ઝનિવાસ હમિયાન અમે એક વાર મળ્યા હતા અને, ગ્રીષ્મશાળા પૂરી થયે પાછું રાફ્ફનું પ્રેમાળ આનંદ્ય ત્રણેક દિવસ માધ્યમ હતું. લીડ્ઝના ઓક્સફોર્ડ હોલમાં મારી સાથે અભ્યાસ કરતી, મારા મુખની એ જર્મન બહેનો પણ રાફ્ફના આત્મચરિત્રો લાલ પામી હતી અને એમાંની એક મારિયાના, રાફ્ફ સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થઈ ગઈ હતી! હાલ એ ઓસ્ટ્રેલિયા છે ને રાફ્ફના મૃત્યુ સમયે રાફ્ફ સાથે એણે મૈત્રી નભાવી હતી. ઓસ્ટ્રેલિયાથીયે એ રાફ્ફને મળવા એકદ વેળા ગઈ હતી. એવું પ્રેમ પ્રભાવથીયે રાફ્ફનું હૃદય હતું. લીડ્ઝ હતો ત્યારે રાફ્ફ મને ખૂબ ધુમાડ્યો હતો. યોર્કનું પ્રખ્યાત પુરાણું ક્થોફ્ફ, કાઉન્ટન એબીનું ખંડેર, રિપનની ભગીર, બ્રાન્ડી બહેનોનો વિજન આવાસ, હેરો-ગ્રેવની એમની શાળા, હેરોગ્રેવનું દક્ષિણ, આપણાં ગોચર જેવું પણ તેથી અનેકગણું વિશાળ ત્યાનું 'કોમન', દેશર રામભાઈના જમાનાનાં સ્નાનધર, એ નાનકડાં ગ્રામની પુસ્તકાલયી મેટી કુકોનો, આજી-ખાજીનો મામપ્રદેશ... જેલું'યે.

૪

નિર્વાતવ્ય વટાવ્યા પછી, ૧૯૭૭માં મુગઈને અધવિદા કરી, અમે મું'ગઈ હોડયુ'. અમે જામ-નગરવાસી જન્મ. ૧૯૭૮માં, '૮૦માં, '૮૨-૮૩માં અને ૧૯૮૬માં એમ ચાર વાર રાફ્ફ ડિસેમ્બરમાં કે ડિસેમ્બર-જન્યુઆરીમાં આવી તથા અને દરેક વખતે અમારે ત્યાં ત્રણચાર અહવાડિયાં રહી તથા. કરાચીમાં સાવ શિશુઅવસ્થામાં જોડેલો અશોક પોતે જે બાળકોનો બાપ બન્યો હતો અને સુરેન્દ્ર-નગર રહેતો હતો. અશોકને અને એના કુટુંબને જોવાની રાફ્ફની તીવ્ર ઇચ્છા હતી એટલે, એક

રવિવારે, વહેલી સવારે અમે જે જગ્યામાં જીપડી સુરેન્દ્રનગર પહોંચ્યા. અશોકની પત્ની મીનાક્ષીના પિતા મારા કરાચીના મિત્ર ને અમે સાથે જ રામકૃષ્ણ મઠમાં જનારા એટલે, એમનો થોડો પરિચય રાષ્ટ્રને હતો જ. અશોક-મીનાક્ષીને મળવામાં હતો તેટલો જ, ના, તેથીયે વધારે, રસ હતો એમને એ જાનેનાં બાળકો પાદ્ય પોષણને મળવામાં. વયમાં કેવડાં ? પાદ્ય આટલે અને પોષણ ત્રણ-સાડાત્રણની. અશોકને ભેર પહોંચતાં જ, રાષ્ટ્રે પોતાના શેલામાંથી એક રમકડાને ઉઠેર અને એક નાનો ઢોઢ કાઢ્યો. રાષ્ટ્ર-કાઠાએ શેલામાંથી કાઢેલી ચોકલેટ પણ એમને ખૂબ ભાવી પરંતુ, પેલાં જે રમકડાંએ જાને બાળકોને શેલાં કરી મૂક્યાં અને રાષ્ટ્રકાઠાએ એમની સાથે કરેલી મસ્તીએ ભાષાનાં, વયનાં, અભિવ્યક્તિનાં એવા જે ભેદો હતા તેની ભોગળ ભાંગી નાખી. એ જાને બાળકો સાથે રાષ્ટ્રે તાદાત્ય સાધી લીધું. તે દીની ધડીથી જાને રાષ્ટ્રકાઠાનાં લાડકાં બની ગયાં. રાષ્ટ્રની આસપાસ એક અદ્વિત્ય વલય હતું, વત્સલતાનું. એમના હમરીકેય પરિચયમાં આવનાર સૌ એમાં ઝલ્યાઈ જતા અને એ વાતસલ્યનાં જાનેનાં આનંદથી છળછળિયાં કરતાં.

સુરેન્દ્રનગરથી પાછા વળતાં અમે રાજકોટ જિલ્લો રાષ્ટ્રના કરાચીકાગના કલાકારમિત્ર, વાર્ષિકને આવારે પહોંચ્યા, શ્રી મગનભાઈ ત્રિવેદીને મળવા ગયા હતા. મગનભાઈ અને રાષ્ટ્ર જાને ચિત્રકારો હતા. મગનભાઈ વ્યવસાયી ચિત્રકાર હતા ત્યારે, રાષ્ટ્રને શોખ હતો. રાષ્ટ્રે ત્રણ પ્રકૃતિચિત્રોની ભેટ મને આપેલી છે.

જમનગરમાં વરદાની સખીઓ પણ રાષ્ટ્રકાઠાની લાડકી બની ગઈ હતી. નીતા-મૌનાએ રાષ્ટ્રકાઠા સાથે વત્તોએછા નિયમિત પત્રવ્યવહાર કર્યો હતો. મારા મિત્રોને પણ રાષ્ટ્ર મળતા અને, વિવિધ વિષયોની ચર્ચા તેમની સાથે કરતા. સ્વ. કાંતિભાઈ શાહના નિકટના પરિચયમાં તેઓ આવ્યા હતા. કાંતિભાઈના રસના વિષયો પણ અનેક હતા. અંતરરાષ્ટ્રીય રાજ-કારણ - અર્થકારણ, ગરીબીનિવારણ, ફિલસૂફી,

ધર્મ, સામાજિક ઉત્થાન, માનવસંબંધો ઇત્યાદિ અનેક વિષયોમાં તેમને જોડો રસ હતો અને એ દરેકની ખાસી બહુકારી હતી. રાષ્ટ્ર જમનગર આવે ત્યારે જાને ત્રણચાર વાર મળે. કાંતિભાઈ પાસે 'કોઈ તીર્થ' કરની એક નાની રંગીન છબી હતી. પોતાના કેમેરાના શક્તિશાળી લેન્સની સહાયથી રાષ્ટ્રે તે છબીનું અદ્વિત્ય બુદ્ધિચિત્ર તૈયાર કરી આપી શ્રી કાંતિભાઈને ખુશખુશાલ કરી દીધા હતા.

એક દિવસે મારા નાનાભાઈને ત્યાં અમારે જમવાનું હતું. ભેયે પાટલા પર બેસવાનું હતું. પાસે મૂકેલા ચમચો બાજુએ મૂકી રાષ્ટ્ર સૌની જમ હાથથી જમ્યા. પણ, જમતાં પહેલાં, ગીતાના યોધા અધ્યાયનો ચોવીસમો શ્લોક, 'બ્રહ્માપણું...' બોલવામાં અમારી સાથે બેઠાયા ત્યારે, મારા નાનામોટા ભાઈ-ઓને, અમારા સૌના વડીલ સમા અમારા ફર્ષના દીકરા શાંતિભાઈને તથા ધરનાં સર્વેને આશ્ચર્ય થયું.

૧૯૮૦ના ડિસેમ્બર અને '૮૧ના જાન્યુઆરીમાં રાષ્ટ્ર એક મહિનો પૂરો રોકાયા વરદા એ માર્ચમાં એસ.એસ.સી.ની પરીક્ષા દેવાની હતી. રાષ્ટ્ર એને પોતાની ભેડે ઇંગ્લેન્ડ લઈ જવા માગતા હતા અને એપ્રિલના પહેલા અઠવાડિયાની ટિકિટ પણ પોતાની સાથે લાવ્યા હતા — ટિકિટ રીટર્ન હતી. પણ એસ.એસ.સી. પરીક્ષામાં મહોલનાં પ્રશ્નપત્રો ફૂટી ગયાં — ક્યારે એમ નથી થતું ? અને યોડે ફરી પરીક્ષા લેવી પડી — ઘર વખતે એમ નથી થતું. વરદા એપ્રિલના ત્રીજાચોથા અઠવાડિયા સુધી નીકળી શકે તેમ ન હતું. એટલે, ઠીકઠીક ઝાનિ સાથે રાષ્ટ્ર એકલા પરત ગયા.

૧૯૮૨-૮૩ના વર્ષની સંધિ પર રાષ્ટ્ર ફરી આવ્યા. એ હવે પોષ્ટી સદી વટાવી ગયા હતા. એકલા રહેવાનો અને, જાધી દોડવાનો શ્રમ હવે તેમને વરતાવા લાગ્યો હતો. પાંચસાત પગથિયાં ચડતાં તેમને થાકડો લાગતો હતો. એમનો 'ગ્રેક-ફ્રસ્ટ'નો સમય સવારે ૮-૩૦નો હતો પરંતુ, સવારે ૬-૩૦ વાગ્યે અમારી ટુલસી, ફૂદીના કે મસાલા-

વાળી દેશી ચાને ધૂંટડો લેવા એ અચૂક હાજર થઈ જતા. અમારે સૌ માટે એ ન હતા પરદેશી કે ન હતા પરાણા. રિસેગ્નરની ઝોગણીસ કે વીસ તારીખ આવી. અશોકની બદલી બમનગર થતાં એ ચારેય બમનગર જ હતાં એટલે, જાનવરની જેમ રાફને જુદો રૂમ આપી રાકાયો ન હતો. અમારાવાળા રૂમમાં જ પાર્ટીશન-પડકો કરીને એક ખૂણે એમને ફાળવી આપ્યો હતો. આથી, એમણે બહેરાત કરી કે, “હું ત્રેવીસમીએ જવા માથું છું.” પણ એમની લાડણી પોષણી કહે, “રાફકાકા, નાતાલ અહીં જ જીએ. અમે તે જ દિવસે મારો જન્મદિવસ પણ જીવવાનાં છીએ.” — ૭૦વીસમીને બદલે એક દિવસ આજેાતરો. રાફકાકા માની ગયા અને કહે, “તો પછી ૭૦વીસમીના વિમાનમાં જઈશ.” વિમાન બમનગરથી બપોરે સાડાત્રણ પછી જીપડતું હતું.

સવારથી જ તેઓ તૈયાર થઈ ગયા. રોજના ખાદીના લે‘લોઝબો’એનમાં ચાલી ગયા. સૂટ ચડાવી લીધા. કેમેરા હાથવડે રાખ્યો. શબ્દમારેલી પોષણીના, કેક કાપતી પોષણીના તથા સોના ફેટાઓ એ‘થા. ‘હેપી ક્રિસમસ’ અને ‘હેપી બર્થડે’ થયું. જમવા બેઠાં. પુષ્પાએ પીરસતી વખતે પૂછ્યું: “રાફ, તમે કયું મિષ્ટાન્ન લેશો?” તે દહાડા માટે પૂરણપોળા બતાવી હતી. શિયાળો પુરખકારમાં હોઈ અડધિયું હતું અને કેક પણ હતી. રાફે પ્રતિપ્રશ્ન કર્યો: “એ તે ક’ઈ પુછાય?” ને પછી ઉમેર્યું: “હું ત્રણેય લઈશ.” સૌ ઢલી પડ્યા.

રાફકાકા સાથે રમતાં, બોલતાં પોષણી પણ થોડું અંજોજ બોલતી થઈ હતી અને સામે પક્ષે રાફે ‘બસ’, ‘આવજો’, ‘એક’, ‘થોડું’, ‘નહિ’ જેવા યુગ્મરાતી ચબ્દો બોલતા-વાપરતા થઈ ગયા હતા. જતી વખતે મીનાક્ષીને સુંદર સાડીની ભેટ આપી હતી અને પુષ્પાને તો પોતાની માતાની ત્રણમાં પહેરવાની અમૂલ્ય સાંકળી તેમણે આપી હતી.

‘હવેના માર્ચ’ને અંતે, કે એપ્રિલમાં તાજા-

માઝ થઈ, એ પાછા ઈંગ્લેન્ડ ગયા અને એમના અંતઃકરણને પ્રસન્ન કરે તેવી એક ઘટના વિધિએ નિર્માઈ દીધી. અમેરિકામાં જન્મેલી અમારી વરદા બારમું ધોરણ પાસ કરી, હિચ્ચ અભ્યાસ માટે અમેરિકા જતી હતી. વયમાં હતી માત્ર સત્તર વરસની. એ સાહસ નાનું નહતું. સીધી અમેરિકા જવાને બદલે રાફને ત્યાં એ પંદરસત્તર દહાડા રોકાય એ રીતે એના પ્રવાસ ગોઠવ્યો. ૧૬મી ઓગસ્ટની મધરાતે યુગઈથી રવાના થઈ, ૧૭મીની સવારે વરદા હીથરો ઓરપોર્ટ કસ્ટમને વિધિ પતાવી બહાર નીકળે ત્યાં, દાહીની ધમ ફરફરાવતા, પોષણા જેવા પ્રકુલ રાફકાકાના વતસત્ર બાહુપાશમાં સમાઈ ગઈ. હીથરોથી સીધા પોતાની ત્રાડીને એમણે છુનંએન્ડના રામકૃષ્ણ વેદાંત સેન્ટર પર લીધી. ત્યાં સ્તામી અધ્યાન’દજીએ પણ પોતાના ‘જૂના મિત્ર દુષ્યન્તા’ની કુહિતાને લાવથી આવકારી. એ ઘાંત, પવિત્ર, રમ્ય સ્થળે ચોવીસ કલાક રોકાઈ, બીજી સવારે રાફ એને હોરાજેપ્ટ — એ હવે ત્યાં ઠાઈ એપાટ’મેન્ટમાં રહેતા હતા — લઈ ગયા. ત્યાં વરદાના ગોડફ્રાધર, વરદાની સમવયસ્ક હાના બેડે વરદાની ઝાળખાણ કરાવી દીધી. કંચરીનની પુત્રી હાના માટેયે રાફ ગોડફ્રાધર જ હતા. પોતાની તબિયત બરાબર ન હતી છતાં રાફ વરદાને ઠેક લેણક ડિસ્પીટલ સુધી લઈ ગયા અને વિંડરમિયર વજેરે સરોવરોનું, વડૂઅંવર્થની કપોતકુટિરનું અને એ વનશ્રીથી ભવાયેક્ષા પ્રદેશનું દર્શન કરાવ્યું. યોર્કમાં અને યોર્કશાયરમાં પણ ખૂબ ફેરવી, પાશ્ચાત્ય હબની જીવનરીતિનું શિક્ષણ વરદાને આપ્યું. શિયાળમાં ત્યાંના કાર-ખિંકુથી નીચે રહેતા ઉછળતામાનનો સામનો કરી શકે તેવાં ત્રમ કપડાં અપાવ્યાં તથા બીજી અનેક રીતે તેમણે વરદાને સહાય કરી. હોરાજેપ્ટના ઝેસ્થેનેયક કોર્ટ’નેા રાફનેા એ બ્લોક વરદાને માટે ઘર જ બની ગયો અને રાફકાકા પારકા હતા જ કે દાડે? અમેરિકા જતરી, ત્યાંથી લખેલા પોતાના પત્રમાં વરદાએ લખેલું: “તમારાથી છૂટાં પડતી વખતે મને જરાય તબરાત ન હતો. રાફ-

કાકાથી અને સેન્ટરથી છૂટાં પડતી વખતે મને લાગ્યું કે હું ઘર છોડું છું. લંડનથી ન્યૂયૉર્ક સુધીનો પ્રવાસ ખૂબ મલકારત હેઠળ કર્યો હતો.” પોતાની વહાલસોઈ વરદાને વળાવવા રાલ્ફ હીયરો સુધી ગયા હતા. રાલ્ફકાકા વરદાના વત્સલ વડીલ તો હતા જ. હવે એ વરદાના સિત્ર અને માર્ગદર્શક પણ બની ગયા હતા. વરદાને એકલતાનું ચળ હોમ, ખીણ મૂંઝવણુ જિભી થઈ હોય કે, બસ, જરા મન જ થયું હોય, રાલ્ફકાકા સંકટ સમયની સાંકળ હતા. સસ્તા ઠરે ફ્રેન થઈ શકે એ માટે, વરદાએ કોણુ બળે કેટલી વાર રાલ્ફને મધરાતે ફ્રેન કર્યો હતો.

રાલ્ફ-વરદાને સંબંધ શબ્દોમાં ન મૂકી શકાય તેવા. વરદા પર આર્દ્રાના મેઘ જેવી પત્રોની હેલી તે વરસાવતા. એમ કરીને સ્વજનોથી સેંકડો બેજન દૂર, પરભાષકો, પરકેશીઓ અને પરસંસ્કૃતિ-માં વસતી, ટોળાથી વિખૂટી પડેલી હરણીની બબ્બી સમી વરદાની એકલતા ટાળતા હતા, શબ્દ ટાંકણે વરદાનું ધડતર કરતા હતા અને એને હેતાળ હૂંફ આપતા હતા. માને વક્ષસ્થળે શિશુ માથું ઢાળે એમ, વરદા માટે એ માથું ટેકવવાનું સ્થાન હતું. અમારા કરતાં એ વરદાની વધારે નજીક હતા એથી અમારા પત્રોના કરતાં રાલ્ફકાકાનો પત્ર ધણી ઝડપથી દીકરી પાસે પહોંચી જતો. અમે-રિકાની અન્યેક લલચામણીઓમાંથી વરદા બમ્બીજવા પામી તેમાં રાલ્ફનો ફાળો મોટો છે એમ અમારું માનવું છે. અતિસ્નેહી એવા કે, વરદાને લખેલો પત્ર ટપાલમાં નાખી ઘેર પાછા આવે ત્યારથી ઉત્તરની આતુરતાપૂર્વક એ રાહ બેઠો હોય. વરદાનો ઉત્તર ન આવે ત્યાં સુધી એ ધાંધા રહે. વરદા પત્ર લખવામાં થોડી આળસ. આરંભમાં દોઢ વરસ એને પૈસાની ખૂબ એય, પછીથી અભ્યાસના દબાણ સાથે કામનું દબાણ ઉમેરાયું. એટલે, બાસાહેબ પત્રોત્તરમાં અનિયમિત થઈ બધ. અને જેમ દિવસ બધ તેમ રાલ્ફની વિહવળતાનો પારોય ચડતો બધ.

અમને બરાબર યાદ છે. ૧૯૮૬માં રાલ્ફ ફ્રી બમનગર આવ્યા. મુંબઈ એયાર હોઝા થાક ઉતારી

સીધા જ તેઓ અમારે ત્યાં જિડી આવ્યા હતા. “કેમ છો, કેમ નહિ” તો કહ્યું” પણ, એમનું હાંફળા-ફાંફળાપણુ ઢાંક્યું ન રહે. અરેપોર્ટથી ઘેર આવી, ‘મે’ સાન પત્રો લખ્યા પણ વરદાનો જવાબ નથી.’ કહેતાં તેઓ દીલા થઈ ગયા. એમની પ્રસન્ન અને શાંત મુખમુદ્રા પર ચિંતા, ફરિયાદ, આશંકા, વેદતા, વિહવળતાના વ્યાસ પડી ગયા. આ પીતાં થંભી ગયા. અમને કહે : “વેથુટ અ મિનિટ (એક મિનિટ થોભો).” પછી મંડંચા યાદશક્તિને ભેરે જુદી જુદી તારીખો યાદ કરી વેદા ગણવાને, આટલા પત્રો લખ્યા પણ મત્સુત્તર નથી. જશોદાના સાદ ઉપર સાદ પડે ને કા’ને હોંકારો ન કે તેના જેવી રાલ્ફની દશા હતી. વચ્ચે, ઉનાળાની રબમાં, નોકરીમાંથી પંદરેક દહાડા ગાપમી મારી, વરદા હેરોગેથુટ જઈ આવેલી અને, મંદા રહેતા રાલ્ફકાકાની સેવાયાકરી કરી આવેલી. એના ઘરમાંથી ધરણુ કાઢી આવેલી, એનાં કપડાંની ઘોષ કરી આવેલી તથા, રાલ્ફને થોડા દિવસ રાંધવું ન પડે તેવી વ્યવસ્થા પણ એ કરી આવેલી. એથીયે વિશેષ તો રાલ્ફની એકલતા દૂર કરી એતામાં તાબગી પણ એ રેડી આવેલી. આ બહુ” કરી એ પાછી આંખેની ગઈ અને, સિયાળામાં નાચગરાના ઘોષ થીણ બધ એમ એનું પત્રલેખન સાવ થીણ થયું. અહીં” મારીયે એ જ પીડા હતી. પુષ્પાના શબ્દોથી મને થોડું સાંત્વન થતું. હવે એને એ જણુને સાંત્વન આપવાનું આવી પડ્યું” એનું પોતાનું હેયું અમારાં હેયું કરતાં કંઠણુ હતો? માતા બાળકને ઢાંકે એમ એ વરદાનો વાંક જાવરતી હતો? રાલ્ફની અને મારી અમંગળ કલ્પનાઓ ગળાસાઓની સાદેક જિડતી હતી. રાલ્ફને આવ્યે પાંચેક દહાડા થયા ને, રાતે ફ્રેન રણુકયો. એ વરદાનો જ ફ્રેન. અમે જઈયાં. રાલ્ફ પણ બેઠા થઈ ગયા હતા. ‘મે’ ફ્રેન લીધો. વરદાનો અવાજ મને “કેમ?” પૂછી કહે, “રાલ્ફકાકાને મોલાવો.” વણુથોલાવ્યા જ રાલ્ફકાકા આવી જિભા હતા ને તેમણે મારા હાથમાંથી રિસીવર ઝડપી લીધું. ત્રણેક મિનિટ પછી અમારો, માળાપતો,

વાળી દેશી ચાનો ઘૂંટડો લેવા એ અચૂક હાજર થઈ જતા. અમારે સૌ માટે એ ન હતા પરદેશી કે ન હતા પરોણા. ડિસેમ્બરની ઓગણીસ કે વીસ તારીખ આવી. અશોકની બદલી બનમનર થતાં એ ચારેય બનમનર જ હતાં એટલે, દર વખતની જેમ રાફને જુદો રૂમ આપી શકાયો ન હતો. અમારાવાળા રૂમમાં જ પાર્ટિશન-પડદો કરીને એક ખૂણો એમને ફાળવી આપ્યો હતો. આથી, એમણે બહેરાત કરી કે, “હું ત્રેવીસમીએ જવા માથું છું.” પણ એમની લાડકી પોવણી કહે, “રાફકાકા, નાતાલ અહીં જ જીજવો. અમે તે જ દિવસે મારો જન્મદિવસ પણ જિજવવાનાં છીએ.” — ટ્રેવીસમીને બદલે એક દિવસ આગામી. રાફકાકા માની તથા અને કહે, “તો પછી પચ્ચીસમીના વિમાનમાં જઈશ.” વિમાન બનમનરથી બપોરે સાડાત્રણ પછી જીપડતું હતું.

સવારથી જ તેઓ તૈયાર થઈ તથા. રોજના ખાદીના લેંધોઝબો બેગમાં ચાલી તથા. સૂટ ચડાવી લીધા. કેમેરા હાથવગે રાખ્યો. શણગારેલી પોવણીના, કેક કાપતી પોવણીના તથા સોના ફેટાઓ બેગમાં. ‘હેપી ક્રિસમસ’ અને ‘હેપી બર્થડે’ થયું. જમવા બેઠાં. પુખ્તોએ પીરસતી વખતે પૂછ્યું: “રાફ, તમે કયું મિષ્ટાન્ન લેશો?” તે દહાડા માટે પૂરણપોળી બનાવી હતી. શિવાળો પુરબકારમાં હોઈ અડદિયું હતું અને કેક પણ હતી. રાફે પ્રતિબ્રજ ક્યો: “એ તે કંઈ પુછાય?” ને પછી ઉમેયું: “હું ત્રણેય લઈશ.” સૌ ઠસી પડ્યા.

રાફકાકા સાથે રમતાં, બોલતાં પોવણી પણ થોડું અંગ્રેજ બોલતી થઈ હતી અને સામે પક્ષે રાફે ‘બસ’, ‘આવજો’, ‘એક’, ‘થોડું’, ‘નહિ’ જેવા યજરાતી શબ્દો બોલતા-વાપરતા થઈ તથા હતા. જતી વખતે મીનાક્ષીને સુંદર સાડીની બેટ આપી હતી અને પુખ્તને તો પોતાની માતાની તળામાં પહેરવાની અમૂલ્ય સાંઠળી તેમણે આપી હતી.

‘ટરના માર્ચ’ને અંતે, કે એપ્રિલમાં તાબ-

માન થઈ, એ પાછા ઈંગ્લેન્ડ તથા અને એમના અંતઃકરણને પ્રસન્ન કરે તેવી એક ઘટના વિધિએ નિર્માઈ દીધી. અમેરિકામાં જન્મેલી અમારી વરદા બારમું ધોરણ પાસ કરી, ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે અમેરિકા જતી હતી. વયમાં હતી માત્ર સત્તર વરસની. એ સાહસ નાનું નહતું. સીધી અમેરિકા જવાને બદલે રાફને ત્યાં એ પંદરસત્તર દહાડા રોકાય એ રીતે એનો પ્રવાસ ગોઠવ્યો. ૧૬મી ઓગસ્ટની મધ્યરતે મુંગઈથી રવાના થઈ, ૧૭મીની સવારે વરદા હીયરો ઓરપોર્ટ કસ્ટમનો વિધિ પતાવી બહાર નીકળે ત્યાં, દાહીની ધમ ફરફરાવતા, પોવણા જેવા પ્રકુલ્લ રાફકાકાના વતસત્ર બાકુપાશમાં સમાઈ ગઈ. હીયરોથી સીધા પોતાની ગ્રાડીને એમણે ધુનં એન્ડના રામકૃષ્ણ વેદાંત સેન્ટર પર લીધી. ત્યાં સ્વામી ભવ્વાનંદજીએ પણ પોતાના ‘જૂતા મિત્ર દુષ્યન્ત’ની દુહિતાને ભારથી આવકારી. એ છાંત, પવિત્ર, રમ્ય સ્થળે ચોવીસ કલાક રોકાઈ, બીજી સવારે રાફ એને હોરોગ્રેફ — એ હવે ત્યાં કોઈ બેપાટ’મેન્ટમાં રહેતા હતા — લઈ તથા. ત્યાં વરદાના ઝોડાધરે, વરદાની સમવયસ્ક હાના બેઠે વરદાની ઓગણાણુ કશાવી દીધી. કંથરીનની પુત્રી હાના માટેયે રાફે ઝોડાધર જ હતા. પોતાની તબિયત બરાબર ન હતી છતાં રાફે વરદાને ઠેક લેયક ડિસ્ક્રીટ મુખી લઈ ગયા અને વિંડરમિયર વગેરે સરોવરોનું, વડ્ડવંથની કપોતકુટિરનું અને એ વનશ્રીયાં ભવાયેલા પ્રદેશનું દર્શન કરાવ્યું. યોર્કમાં અને યોર્કશાયરમાં પણ ખૂબ ફેરવી, પાશ્ચાત્ય ઢબની જીવનરીતિનું ચિણ્ણ વરદાને આપ્યું. શિયાળમાં ત્યાંના કાર-બિંદુથી નીચે રહેતા ઉષ્ણતામાનનો સામનો કરી શકે તેવાં ત્રમ કપડાં અપહવાં તથા બીજી અનેક રીતે તેમણે વરદાને સહાય કરી. હોરોગ્રેફના ઝરુએનેય કોટનો રાફનો એ બ્લોક વરદાને માટે ઘર જ બની તથા અને રાફકાકા પારકા હતા જ કે દાઉડ? અમેરિકા જતી, ત્યાંથી લખેલા પોતાના પત્રમાં વરદાએ લખેલું: “તમારાથી છૂટાં પડતી વખતે મને જરાય તબરાત ન હતો. રાફ-

કાકાથી અને સેન્ટરથી છૂટાં પડતી વખતે મને લાગ્યું કે હું ઘર છોડું છું. લંડનથી ન્યૂયૉર્ક સુધીનો પ્રવાસ ખૂબ પ્રભારાટ હેઠળ કર્યો હતો.” પોતાની વહાલસોઈ વરદાને વળાવવા રાફ્ફ હીથરો સુધી ગયા હતા. રાફ્ફકાકા વરદાના વત્સલ વડીલ તો હતા જ. હવે એ વરદાના મિત્ર અને માર્જેટશર્ક પણ બની ગયા હતા. વરદાને એકલતાનું શળ હોય, ખીજ મૂંઝવણ ઊભી થઈ હોય કે, બસ, જરા મન જ થયું હોય, રાફ્ફકાકા સંકટ સમયની સાંકળ હતા. સસ્તા ફરે ફેન થઈ શકે એ માટે, વરદાએ કોણુ બળે કેટલી વાર રાફ્ફને મધરાતે ફેન કર્યો હતો.

રાફ્ફ-વરદાનો સંબંધ શબ્દોમાં ન મૂકી શકાય તેવો. વરદા પર આદર્શના મેઘ જેવી પત્રોની હેલી તે વરસાવતા. એમ કરીને સ્વબનેમોથી સેંકડો જોજન દૂર, પરભાષકા, પરદેશીઓ અને પરસંસ્કૃતિ-માં વસતી, ટાળીથી વિખૂટી પડેલી હરણીની બચ્ચી સમી વરદાની એકલતા ટાળતા હતા, શબ્દ ટાંકણે વરદાનું ધક્કર કરતા હતા અને એને હેતાળ હૂંફ આપતા હતા. માને વક્ષસ્થળે શિશુ માથું ઠાળે એમ, વરદા માટે એ માથું ટેકવવાનું સ્થાન હતું. અમારા કરતાં એ વરદાની વધારે નજીક હતા એથી અમારા પત્રોના કરતાં રાફ્ફકાકાનો પત્ર ધણે ઝડપથી દીકરી પાસે પહોંચી જતો. અમે-રિકાની અનેક લક્ષ્યામશૂળીઓમાંથી વરદા બચી જવા પામી તેમાં રાફ્ફનો ફાળો મોટો છે એમ અમારું માનવું છે. અતિસ્નેહી એવા કે, વરદાને લખેલો પત્ર ટપાલમાં નાખી ઘેર પાછા આવે ત્યારથી ઉત્તરની આતુરતાપૂર્વક એ રાફ્ફ જોવા લાગે. વરદાનો ઉત્તર ન આવે ત્યાં સુધી એ ધાંધા રહે. વરદા પત્ર લખવામાં થોડી બાળસ. આરંભમાં દોઢ વરસ એને પૈસાની ખૂબ ખેંચ, પછીથી બચાસના દળાણ સાથે કામનું દળાણ ઉમેરાયું. એટલે, બાસાહેબ પત્રોત્તરમાં અનિયમિત થઈ બચ. અને જેમ દિવસ બચ તેમ રાફ્ફની વિહવળતાને પાશ્ર્વ ચડતો બચ.

અમને બરાબર યાદ છે. ૧૯૮૬માં રાફ્ફ ફરી નમનનગર આવ્યા. મુંબઈ એવાર હોહા થાક ઉતારી

સીધા જ તેઓ અમારે ત્યાં ઊડી આવ્યા હતા. ‘જેમ છે, કેમ નહિ’ તો કહ્યું” પણ, એમનું હાંફળા-ફાંફળાપણું હાંક્યું ન રહે. અરપોટથી ઘેર આવી, ‘મેં’ સાત પત્રો લખ્યા પણ વરદાને જવાબ નથી.’ કહેતાં તેઓ હીલા થઈ ગયા. એમની પ્રસન્ન અને ચાંત મુખમુદ્રા પર ચિંતા, ફરિયાદ, આશંકા, વેદના, વિહવળતાના ચાસ પડી ગયા. ચા પીતાં થંભી ગયા. અમને કહે : “વેચુટ અ મિનિટ (એક મિનિટ થોભો).” પછી મંડચા યાદશક્તિને જોરે જુદી જુદી તારીખો યાદ કરી વેદા મણુવાને. આટલા પત્રો લખ્યા પણ પ્રત્યુત્તર નથી. જશોદાના સાદ ઉપર સાદ પડે ને કા’ને હોંકારો ન કે તેના જેવી રાફ્ફની દયા હતી. વચ્ચે, ઉનાળાની રખામાં, નોકરીમાંથી પંદરેક દહાડા ગાપચી મારી, વરદા હેરોગેચુટ જઈ આવેલી અને, માંદા રહેતા રાફ્ફકાકાની સેવાચાકરી કરી આવેલી, એના ઘરમાંથી ધણે કાઢી આવેલી, એનાં ઝપડાંની ધોપ કરી આવેલી તથા, રાફ્ફને થોડા દિવસ રાંધવું ન પડે તેવી વ્યવસ્થા પણ એ કરી આવેલી. એથીયે વિશેષ તો રાફ્ફની એકલતા દૂર કરી એનામાં તાબગી પણ એ રેડી આવેલી. આ બધું કરી એ પાછી આદ્યેની મઈ અને, શિયાળામાં નાયગરાને ધોધ થીજ બચ એમ એનું પત્રલેખન સાવ થીજ ગયું. અહીં મારીયે એ જ પીડા હતી. પુષ્પાના શબ્દોથી મને થોડું સાંત્વન મળ્યું. હવે એને બે જળુને સાંત્વન આપવાનું આવી પડ્યું. એનું પોતાનું હેયું અમારાં હેયં કરતાં કંઠણુ હતો? માતા બાળકને હાંકે એમ એ વરદાનો વાંક જાવરતી હતો? રાફ્ફની અને મારી અમંગળ કદપ-નાઓ ગળારાઓની માફક ઊડતી હતી. રાફ્ફને આવ્યે પાંચેક દહાડા યથા ને, રાતે ફેન ચલુકચો. એ વરદાનો જ ફેન. અમે ઊંઘ્યાં. રાફ્ફ પણ જોડા થઈ ગયા હતા. મેં ફેન લીધો. વરદાનો અવાજ મને “કેમ?” પૂછી કહે, “રાફ્ફકાકાને બોલાવો.” વળુબોલાવ્યા જ રાફ્ફકાકા આવી ઊભા હતા ને તેમણે મારા હાથમાંથી રિસીવર ઝડપી લીધું. ત્રણેક મિનિટ પછી અમારો, માળાપનો,

ઠીકરી સાથે વાત કરવાનો વારો આવ્યો। રાધ્કાનાં રોષરીસ, ચિંતાકલ્પના, ચંકાલય બધું જ વરોગિ-
યાએ ઉઠાડેલાં પાનની માફક ઊડી ગયું હતું. એ
પ્રસન્નચિત્ત, મંગલમૂર્તિ બની ગયા હતા. કલ્પવૃક્ષ
અને શકુન્તલા સમે એ સંબંધ હતો. સદા ધીર-
ગંભીર, સમતોલ ભાસતા રાધ્કાની આંખના ખૂણા
ભીના હતા. વરદાના બધા રોષની ક્ષમા અપાઈ
ચૂકી હતી. અરે, વરદાથી કશું ખોટું થયું જ ન
હતું !

૫

૧૯૮૭ના મે માસમાં વરદાના પદ્મીદાન પ્રસંગે
હું અમેરિકા ગયો હતો. ત્યાંથી પાછા વળતાં ઈંગ્લેંડમાં
લંડન જિતરી, સીધો રાધ્કાને ત્યાં, હેરોગેટ પાસેના
નાનકા નેસંગર ગામે ગયો હતો. હેરોગેટનું
એપાસ્ટ્રમેન્ટ કાઠી હવે એ બપોરે પાકની વૃદ્ધો
માટેની ખાસ સમવડવાળી વસાહતમાં રહેતા હતા.
પુત્રના સાંધાની તકલીફ એમને થઈ ચૂકી હતી. એ
ખૂબ થાકી જતા હતા. દેશરિન નામનાં રાધ્કાનાં
એક મિત્ર — હાનાનાં મા — જર્મનીથી અવારનવાર
આવી જતાં, રાધ્કાનું બધું ઠીકઠીક કરી જતાં અને,
રાધ્કા પર નજર રાખી જતાં, હું પાંચસાત દહાડા
શકાયો તે દરમિયાન મારાથી થઈ શકી તે સહાય
મેં કરી. બહાર ફરવા લઈ જવાની મેં એમને
ધસીને ના જ પાડી દીધી. બપોરે લંચ લઈને રાધ્કા
મને ગામને પાદરે આવેલી નિંડ નદીને કાંઠે કે,
ઐથીયે નજીક આવેલા કાંઈ જૂના કિલ્લાના ખંડેરે
લઈ જતા. ત્યાં અમે થોડું ચાલતા, થોડું નિહાળતા,
બાકી ઝાંઝે લાગે તડકા ખાતા.

રાધ્કાની તળિયત મને ચિંતાજનક જણાતી
હતી. બ્લેકપૂલ રહેતા રાધ્કાના — અને એમના દારા
થયેલા મારા — મિત્ર, યુજરાતીપ્રેમી — યુજરાતી
પટેલ કુટુંબ આખા વરસમાં ક્યા ક્યા ઈતસવો
જિજ્વે છે ને તે કેવી રીતે તે વિશે તેમણે ‘ના યેર
નેયબસ’ (તમારા પડોશીઓને જાણવો) નામનું
સુંદર પુસ્તક લખ્યું છે અને મારી સાથે યુજરાતી

ભાષામાં પત્રવ્યવહાર કરે છે — પ્રો. જહોન યુચન
પણ રાધ્કા વિશે ખૂબ વ્યથિત હતા. રાધ્કાને ચાલ-
વામાં, જીઠવામાં તકલીફ પડતી હતી. જરાક પણ
જમ લેતાં એ હાંડી જતા. દિવસનાથે ગમે ત્યારે
આંખો ઝાલે ચડી જતી. વાચન સાવ ધડી મર્યું
હતું તે એટલું કે એમનું માનીતું અખબાર ‘માડિવન’
ખરીદવાનું બંધ કરી દીધું હતું. ટેલિવિઝનમાં પણ
રસ રહ્યો ન હતો. હા, રોજનો ખ્યાન પ્રાર્થનાનો
કાર્યક્રમ ચાલુ હતો. શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસની એક
મોટી છબી એમના ચપનખંડની બીંતે લટકતી
અને શ્રી રામકૃષ્ણ, શારદામા, સ્વામી વિવેકાનંદની
છબીઓનું એક નાનકડું ત્રિક એ ખંડમાંના મેજ
પર સોઠતું. એક વરસ પહેલાં મળેલા સ્વામી રજ-
નાધાનંદજીએ કહેલું, “કુશલ, રાધ્કા હવે સાચો
લક્ત બની ગયો છે.” સ્વામીજી અમથા પ્રમાણુપત્ર
આપે એવા નથી જ.

ઈંગ્લેંડના કૂર, જાતીમાં સોસરા પેસતા જોત-
રાદા થીત વાચરાથી અને ત્યાંના દાદી દેતા હિમાળા
શિયાળાથી દૂર, વારતની ઉજ્જવળોહવામાં અને
ભારતીય મિત્રોની ફાંફમાં ‘૮૭-૮૮’ના શિયાળો
ગાળવાની રાધ્કાની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. પરંતુ એટલો
લાંબો પંથ એ એકલા કપે તેમાં મને જોખમ
દેખાતું હતું. મેં સૂચ્યું : “વરદા સાટેગજમાં
આવવાની છે તેની સાથે તમે આવી.” “કુશલ,
મારે કેટલુંક કામ આટોપવાનું છે ને ત્યાં સુધીમાં
નાહું આરોપી શકાય એવી મને દહેશત છે.” પેતાનું
કામ એ આટોપી શક્યા કે નહિ — એમનામાં એક-
સાઈને મોટો શ્રુણ હતો એટલે એ આટોપાણું જ
હશે — તે મને ખબર નથી પણ, એ ભારત આવી
શક્યા નહિ. ભારતથી પાછી જતાં, નવેમ્બરના
આરંભમાં વરદા લંડન જિતરી, ને ફાન ક્યાં વગર
સીધી નેસંગર રાધ્કાને ત્યાં એ પહોંચી. એનો અવાજ
સાંભળી એને દરવાજો ઉઘાડનાં — બપોરે પાકના
ધરની રચના એવી હતી કે આગંતુક ઘંટેડીનું બટન
દબાવે એટલે, ઘરમાંથી “કોણ છે ?” પુછાય અને
તેનો ચોગ્ય પ્રત્યુત્તર મળે તો જ ખારલું ખોલવામાં

આવે — અને વરદાને જોતાં રાધ્દ આનંદવિભોર બની ગયા અને તાચી જીડી વરદાને પોતાની બથમાં લઈ લીધી. રાધ્દની એ માનસપુત્રી રાધ્દ પાસે પંદરેક દિવસ રોકાઈ. રાધ્દ લાલે પથારીવશ ન હતા પણ આકરી પાતખર અનુભવી રહ્યા હતા.

જેમ તેમ એ દહાડા ખેંચતા રહ્યા. જન્મનીથી કેથરિન બેક વાર આવી થોડા દિવસ કેખભાળ કરી ગયાં. જહોન યુગ્મન અને એમનાં પ્રેમાળ પત્ની મેડેલીન વચ્ચે જઈ આવતાં. હોરોએચુટમાંનાં બીબાં મિત્રો વારાફરતી એમની આકરી કરવા જતાં.

એમનો પત્રવ્યવહાર અનિયમિત થવા લાગ્યો હતો. જે તારીખે પત્ર લખવા માંડ્યો હોય તે પછી દસમેપંદરમે દહાડે એ ટપાલમાં પકડ્યો હોય. '૮૮ના જુલાઈના અંતમાં તેમણે લખેલો પત્ર તે તેમનો છેલ્લો. સપ્ટેમ્બરની અઢારમીએ આવતા એમના જન્મદિવસની શુભેચ્છાનો પત્ર મેં ઓગસ્ટના આરંભમાં લખી રવાના કર્યો. પછી બીબા ત્રણેક પત્રો લખ્યા. એમનેયે વરદાનો વા વાઈ ગયો હતો શું ? જહોન આધા હતા અને રાધ્દનાં કેથરિન જેવાં જે મિત્રો એમની સારવાર કરતાં હતાં તે મારે માટે લગભગ અભવ્યમાં જેવાં જ હતાં. એમ ને એમ, સમાચારની શહે જોતાં, તાતાલેવ. પીતી.

ઈસુનું ૧૯૮૯નું વર્ષ ખેસી ચૂક્યું હતું. રાધ્દ સાથે બીજવેલી નાતાલોની અને નૂતન વર્ષોની યાદો તાજી થતી હતી અને રાધ્દનું મોન, એના તરફથી કે એને વિશેના સમાચારનો સઘંતર અભાવ, અકળાવતાં હતાં. ત્યાં, અનુચારીની અગિયારમી તારીખની વહેલી સવારે, પરાંદિયે જ, ફેનમાં ફૂસકાં ભરતાં રૂદન સાથે વરદાએ સમાચાર આપ્યા : “આજ સવારે (દસમીની સવારે) ૯-૩૦ વાગ્યે રાધ્દકાકાં ગયા.” રેલિફેનથી આપી શકાય એવું ને એટલું સાંત્વન અમે વરદાને આપ્યું. બાકી અમારાંયે અંતરમાં રૂદન જ હતું. પછી અમારે ઊંઘવાપણું ન રહ્યું.

વરદાને એ સમાચાર કેથરિને આપેલા. અહીંથી ફેન કરી મેં કેથરિનને પણ દિલસોજી આપવા

પ્રયત્ન કર્યો. દિલસોજીની આવશ્યકતા અમનેયે ઓછી ન હતી. ચાર દાયકા ઉપરનો અમારો મુંબંધ, કરાચી, મુંબઈ, ભમનગર, હુબ્લી, નેર્સબરની અનેક ઘટનાઓનાં, એ ઘટનાઓમાંનાં બીબાં અનેક પાત્રોનાં અનેકવિધ ચિંતો માનસપટ પર એકી સાથે બિપસવા લાગ્યાં. અમારો પરિચય થયો ત્યારે, ૧૯૪૩માં, આપણા પર રાજ કરતી પ્રજાના એ પ્રતિનિધિ છે એવી અંધિનો ઓછાથોએ એમનામાં ન હતો. એમના વલણના ઔદાયની ક્ષિતિજ મેં સદા વિસ્તરતી જ જોઈ છે. એમના જ્ઞાનના અને અનુભવના ભારને લીધે નહિ પણ, સ્વભાવથી જ, એ ગંભીર પ્રકૃતિના હતા છતાં પ્રસન્નતાથી તરબોળ હતા. ટોળટપાંકે ગ્રહીય વાતો એમની પાસે ટૂંકતી નહિ. નાનાં મોટાં, કાળાંચોરાં સૌ સાથે એ સહજતાથી લગી શકતા — ધરકામ કરવા આવતી છોકરીનેયે એ હાથ જોડી ‘નમસ્તે’ કહેતા — બાળક સાથે બાળક બની શકતા, હસી શકતા, હસાવી શકતા. સંસાર છોડ્યા બિના એ વિરક્ત અને અનાસક્ત બન્યા હતા. રાધ્દ જીવનભર અપરિણીત રહ્યા હતા પણ, વડલાની જેમ એમને અનેક પુત્રપુત્રીઓની, પૌત્રપૌત્રીઓની, દૌહિત્રદૌહિત્રીઓની શાખાપ્રશાખાએ ફૂટી હતી. જંગલમાંનાં વૃક્ષો જેટલી વિશાળ અને જમતને ખંડે ખંડે પથરાયેલી વિશાળ તેમની મિત્રમંડળી હતી. ચિત્રોનો, ફોટો-ગ્રાફીનો, વાચનનો, સંગીતનો — એમની પાસે રાવ-શકરની, અહીં અકબરખાની, આમકારતાયની, દિલીપકુમારની, શુભલક્ષ્મીની, હવાઈ સંગીતની, બિટોવનની, મોઝાર્ટની, નોસ્ટ્રાદામીની, નિચો સિપરિઅનસની એમ ભલભલતી ‘રેકર્ડ’નો અને ટેપનો ખબનો હતો — પરિભ્રમણનો, પાકશાસ્ત્રનો એમ વિવિધ શોખ હતા પણ, એકેય શોખની શોખી એમણે હદાપિ કરી નથી. એમની વાત ટુંક પ્રધાન ન હતી. એમનો લંબજોળ દાહીવાળો પણ મુલાયમ ચહેરો, એમની પ્રસન્ન મુખાકૃતિ, સૌમ્ય, પારદર્શક, કશુંક ખોળતી હોય તેવી ને વત્સલ આંખો, એમના અવાજમાંથી સરતું આલિભત્ય, શાંતિના પયગામ સમું તેમનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ :

આ બધું આદમના એ વંશજને ખીજ્યો કરતાં છુટું તારવતું. એમનાં મૂક સત્કૃત્યો એમના નિધન પછીથી જ બોધતાં સંભળાયાં છે. દેશનાં, વણીનાં વચનાં કે લિંગનાં બંધનો એમને મિત્ર બનાવતાં નહતાં નથી. ભારતમાં જ આશરે ત્રીસેક નાની-મોટી વ્યક્તિઓ સાથે એમનો પત્રવ્યવહાર હતો. જોત પાસે રાષ્ટ્રની રાજનીતીઓ છે. એ વાંચીને માણસના વર્તનનાં અવલોકન વિશેની રાષ્ટ્રની નોંધો

તથા રાષ્ટ્રે અંકેલાં મૂલ્યાંકનો વાંચી એ આભા બની ગયા છે.

રાષ્ટ્ર અગ્રીત ચહાપુરુષ ન હતા. એ એક સત્-પુરુષ હતા. એ ચારા મિત્ર હતા, અમારા સૌના સ્વબળ હતા. ચારા જેવા અનેક ભારતીય જનોનાં એ મિત્ર હતા, ભારતમિત્ર હતા, અખિલ વિશ્વની એકતામાં માનનારા, સૌ પ્રત્યે પ્રેમ ઢાળનારા વત્સલ પુરુષ રાષ્ટ્ર હતા.



ગમ્મલ

આંખો તળેની ચીજને જોતા નથી તમે,
દષ્ટિ તમારી હોય ત્યાં હોતા નથી તમે.
ખાતા હરામ વ્યાજ/નુંય વ્યાજ-રાત દી,
ધનનેય ધાન છું કહી મોતા નથી તમે.
સિલ્કા મુવહુના પ્રસવવી ગાય આંગણે,
ફૂલો છો : “પરાઈ આપને હો’તા નથી અમે.”
બાંધવ તમારાં રાજ મરે છે નજર તળે,
માની હું કેમ લઉં જોતા નથી તમે ?
તવબાના બંધ પાંજરે તોતા નથી તમે,
અશ્રુથી આંખને કહી ધોતા નથી તમે.
જોઈ ચક્રે ન જે હકીકતો તે અંધ છે,
જોતા ઘણું, જોનારને જોતા નથી તમે.
છે મોતના ધરમાં જ તમારો ‘કરીમ’ વાજ,
ચૂત્યુના મોત પર કહી રોતા નથી તમે.

અબદુલકરીમ શેખ

પ્રતિભાવ

જ્યારે સાહિત્યિક સામયિકોને ખંધ થવાનો સમય આવ્યો; પ્રગટ કરીને ગુણવત્તા ભળવી રાખવાની ખરી જરૂર ઊભી થઈ ત્યારે ‘ઉદ્દેશ’નું આગમન થયું છે. એટલે જ મને ‘ઉદ્દેશ’ પ્રત્યે પક્ષપાત છે. ઊગતી પેઢીને પ્રકાશમાં લાવવાનું લગીરથ કાર્ય આપે આરંભ્યું છે.

હળવદ **મા. ભાવેશ જેતપરિયા**
૧૦-૬-૯૩

*
ઓગસ્ટ ‘૯૩ના અંકમાં ‘પિતરૌ વન્દે’ લેખ વાંચ્યો. આપના પૂ. પિતાશ્રી તથા પૂ. માતૃશ્રીની ધર્મપરાયણતા અંગે વાંચ્યું, મને ખૂબ જ આનંદ થયો. તમે પણ મને આશીર્વાદ આપો કે આ પંથે હું વધારે વળું.
અમદાવાદ **હર્ષા ના.દી**
૨૮-૮-૯૩

*
‘ઉદ્દેશ’ નો ઉદ્દેશ અવશ્ય સિદ્ધ થતો ભય છે. ત્રણેક વર્ષની વયે તેણે સાહિત્ય અને જીવનવિચાર અંગે જન્મકું ગજું દાખવી તેનું ઉપયોગિતા મૂલ્ય દર્શાવ્યું છે. ઓક્ટો. ‘૯૩ ના ‘ઉદ્દેશ’માં ‘નિત્યજનું તત્ત્વચિંતન’ (હરસિદ્ધ ભેશી) ‘અમદાવાદ-પિનકોડ -૩૮૦ ૦૦૧, આઈ.કે. ૭૦’ (શ્રીકાન્ત શાહ) અને ટાઇટલ પેજ -૪ પરની શ્રી હમાશંકર ભેશીની ‘દે વરદાન એટલું’ કૃતિઓ ધ્યાન ગ્રેષ્ઠે તેવી છે. ‘ઉદ્દેશ’નો પ્રત્યેક તંત્રીલેખ મૂડીરૂપ હોઈ પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ થાય તે અપેક્ષિત છે.
હિંમતનગર **આચાર્ય આશીશ દલાઈ પટેલ**
૨૧-૧૦-૯૩

*
હજી તો આપની પાસે અગિયાર મહિનાનો (આ પત્ર લખું છું) સારો ઓક્ટો. ૯૩નો ૩૯મો

સળંગ અંક હાથમાં જ છે.) સમય છે. પચાસમે અંક દળદાર બતાવશે એવી નમ્ર વિનંતી છે, જેથી સંસારજ્ઞા રૂપે સાચવી રાખવાનું મન થાય.

ઓક્ટોબર-૯૩ના પાન નં. ૧૦૬ ઉપર શ્રી શ્રીકાન્ત શાહની ‘અમદાવાદ-પિનકોડ - ૩૮૦ ૦૦૧ આઈ.કે. ૭૦’ પ્રશંસનીય છે. રચનાકારને હાર્દિક અભિનંદન.

શાનાં વખાણ કરું અને શું છોડી દઉં તે લખતું અત્યંત મુશ્કેલ છે. એક અંક વાંચ્યા પછી ખીભ અંક માટે ત્રીસ દિવસનો વિરહ આકરે લાગે છે. ‘સાહાર સ્વીકાર’ દ્વારા નવીન પ્રકાશનાની માર્હિતી ખૂબ જ ઉપયોગી થઈ પડે છે.

‘ઉદ્દેશ’ની દિન-પ્રતિદિન પ્રગતિ માટે ખીજી તો શું કરી ચકું. ફક્ત આટલું કહું તો ચાલશે...
‘હાથ લાગેા ગમ મને

એ વાતનો કાંઈ ગમ નથી
આપ જાણેામણવાસમાં છે.
એ ખુશી કાંઈ કમ નથી.”
આપ = ‘ઉદ્દેશ’
વડોદરા **દેવેન્દ્ર પટેલ**
૨૧-૧૦-૯૩

*
‘ઉદ્દેશ’નો ઓક્ટો. ‘૯૩નો અંક વિશેષ રક્ષી. ‘સાહિત્ય - આજના પરિપ્રેક્ષ્યમાં’ના તંત્રીલેખમાં આજની પરિસ્થિતિનું યથાર્થ મૂલ્યાંકન થયું છે. એટલું જ નહિ પણ લેખકને સ્પર્શતી વેદના પણ અછતી રહેતી નથી. સમયસરના સંકેત માટે તેમજ નિર્ભય અભિવ્યક્તિ માટે અભિનંદન.

‘નિત્યજનું તત્ત્વચિંતન’ લેખ ખૂબ મનનીય રહ્યો. શ્રી હરસિદ્ધ ભેશીએ આગરમાં સાચર લખ્યો છે. તેણે આ જ રીતે શોષેનકાવર, કામુક, સાર્ત,

ઝાંઝાવ, કાન્ટ, કિક્સ'નાં એવા પશ્ચિમના વિખ્યાત તત્ત્વચિંતકોના વિચારોનું દોહન કરી વધુ લેખો આપે તો 'ઉદ્દેશ'ના વાચક વર્ગ તેમ જ અન્ય સૌ માટે ઉપકારક નીવડશે. આ કાર્ય સમર્થ જ કરી શકે તેમ છે તેથી તેમની પાસે અપેક્ષા.

અમદાવાદ

અંદાજ સંવેદી

૨૩-૧૦-૬૩

'ઉદ્દેશ' સપ્ટેમ્બર '૬૩નો તાંત્રીલેખ વાંચ્યો. મુશાયરાઓ અને કવિ-સંમેલનોની યતી પ્રવૃત્તિ વિશે તમે કરેલી ટીકા-ધરેલી લાલખતોથી પ્રસન્ન છું. કેટલાય લાંબા સમયથી મારા મનમાં રમતી વાત તમે જાહેરમાં મૂકી એનો આનંદ થયો. આ જરૂરી હતું જ.

'હમ ભી ડીય'ના આ ગુત્રમાં કડવું સ્વસ્થ કહેનારનો જાણે કે કુશળ પ્રવર્તે છે-ત્યારે તમારી નિર્ભીક સત્યનિષ્ઠા જોઈને મારા આનંદ પ્રગટ કર્યા વિના રહી શક્યો નહિ એટલે આટલું લખ્યું.

નવમનગર

લાલશંકર રાવળ

૧૩-૧૦-૬૩

'ઉદ્દેશ' સપ્ટે. '૬૩ના અંકમાં લાલશંકરનો નળાખ્યાન ઉપરનો નિબંધ એકદમ સરસ છે. વાહ વાહ ! વાંચીને સવાશેર લોહી ચડ્યું. 'ઉદ્દેશ' સો વર્ષનું થાઓ, ને તે પણ તમારી છત્રછાયામાં.

મુબઈ

કૃષ્ણવીર દીક્ષિત

૫-૧૦-૬૩

સપ્ટે. '૬૩ નો 'ઉદ્દેશ'નું તમારું સંપાદકીય 'સાહિત્ય શું માત્ર મનોરંજન માટે છે?', એ ભોળાભાઈ પટેલે એપ્રિલ '૬૨ના 'પરળ'માં કરેલા 'મીડીઓકર માહાત્મ્ય' એ સંપાદકીય અને પ્રતીણ દરજ્જાએ જૂન '૬૩ના 'શબ્દસંક્રિ'માં કરેલા 'છત્રી નામ તેવા શબ્દ છે?' સંપાદકીયના અનુસંધાનમાં જોઈ શકાય તેમ છે; અને સમયસરનું છે.

જ્યારે જાંઝા પ્રકારનું સાહિત્ય સર્જતું ન

હોય ત્યારે નિમ્ન પ્રકારની આભાસી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ થવા માટે તે સ્વાભાવિક છે. ઉદ્દાહરણ, વિમેયન, પ્રસ્તાવના અને પ્રાયોજિત અવલોકન-વિવેચનના ક્ષેત્રમાં આજે લલભતા સંડોવાયા વિના રહી શકતા નથી. લોકપ્રિય થવાના બહાને અને લોકરુચિ ધડવાને બહાને તેઓ લોકરુચિથી જ ધડાતા રહે છે. એક વાર મેં કહ્યું છે કે વાચન-શૂખ્યા વાચકો નહિ પણ વાચકશૂખ્યા લેખકો આજે ચોતરફ ધૂણી રહ્યા છે. પત્રકારત્વે સાહિત્યને સર કહ્યું છે. સાહિત્યને નામે એક બીમાસ ખેલ ખેલાઈ રહ્યો છે. તરત ખપત અને તરત સંતોષની મનોરંજન-મૂડી પર સમૃદ્ધમાધ્યમે આજે 'હાઈ-કલ્ચર'ને નેવે મૂકીને ચાલતાં હોય તો સાહિત્ય કેમ પાછું પડે? આપણે બધા 'મડોંક' કલ્ચરના વારસદારો છીએ. આનંદો !

અમદાવાદ

અંદાજ સંવેદી

૨૫-૬-૧૯૬૩

'ઉદ્દેશ'ના સપ્ટે. ૧૯૬૩ના અંકમાં તમારા પ્રથમ પૃષ્ઠનો લેખ અદ્ભુત છે. જાણે સહુના મનમાં રમતી વાત તમે સરળતાથી, તદ્દન સહજતાથી કાગળ ઉપર રસતી મૂકી છે. હા, તમે લખ્યું તે સ્વસ્થ છે. એવી જ રીતે એવી જ લાગણીઓ અમને 'કવિ સંમેલન' 'મુશાયરા' સાંભળવા જોવા જઈએ છીએ ત્યારે થાય છે. તમારી ચેતવણી સમયસરની છે. અને આવા પ્રકારના કાર્યક્રમો યોજનારાઓની દૃષ્ટિ ખૂલવી જોઈએ. અભિનંદન !

કલકત્તા

અરવિંદ પાદેખ

૧૨-૧૦-૬૩

દરેક અંકમાં કાંઈકે નવીનતાલક્ષી આપવું, તે બાબતને આ વખતનું (ઓક્ટોબર '૬૩) 'ઉદ્દેશ' પણ વળગી રહ્યું. શ્રીકાન્ત સાહેબી પ્રદર્શન કવિતા 'અમદાવાદ-પિનકોડ-૩૮૦ ૦૦૧ આઈ.કે.યુ.-૭૦' તેનો પુરાવો છે. શ્રીકાન્તભાઈ ઘણા સમય કવિ તરીકે ખીલ્યા, અમદાવાદનો એક નવો જ

ચહેરો તેમણે પોતાની આગવી સૈધીથી ચીતરી
 પતાવ્યો. આ કવિતા આધુનિક સંવેદનો-સ્પંદનોની
 આગોહવા બીજી તો કરે જ છે પણ સાથે સાથે
 તસ્ત, વ્યથિત, નંખાઈ ગયેલા માણસનો પળાપો
 પણ વ્યક્ત કરે છે. કવિતા વાંચતાં સહેજે સાર્ત્રનું
 Nausea યાદ આવી જાય. આ કૃતિમાં સાર્ત્રનાં
 પગલાંનો પગરવ સંભળાય એટલે કે અમદાવાદનું
 અહીં અસ્તિત્વવાદી મૂલ્યાંકન થયું ગયું. I exist
 ને બદલે આપણે કહીએ કે Ahmedabad Exits !
 Ahmedabad is the fate of Ahmedabad ?

પણ શું અમદાવાદનો આ જ એક ચહેરો છે ?
 કદાચ શ્રીકાંતભાઈ સાથે આપણે સંપૂર્ણપણે સંમત
 ન થઈએ. તેમણે અંગ્રેજીમાં જે રોજનાં નામ
 જણાવ્યાં અને અંગ્રેજી પ્રક્રિયાઓ જણાવી, શું તેનું
 સમરોટક અમદાવાદ છે ? કદાચ નહિ. અમદાવાદની
 positive side પણ કાંઈક કવિ ચીતરી શકે.
 શ્રીકાંતભાઈની 'અમદાવાદ' કવિતા અનેક અળવીતરા
 પ્રશ્નો બીજા કરી જાય છે.

રાજકોટ

મધુ કોઠારી

૨૭-૧૦-૮૩

*

ભાઈ હર્ષદના ચર્ચાપત્રની વાત સાચી છે.
 મૂળ એ દુહો 'જન્મમૃતિ'માં હરીન્દ્ર દવેના લેખમાં
 વાંચ્યો હતો. તેમાં તેના કર્તૃત્વનો ઉલ્લેખ નહોતો.
 અને એ સુદર દુહાની ચમત્કૃતિ, ચોટ તેમ જ
 બાની એટલાં નિશ્ચિત ■ કે લોકદુહો જ જણાય.
 ભાઈ હરીન્દ્રને પૂછતાં કર્તૃત્વનું સ્મરણ ન હતું.
 પણ કોઈ આધુનિકનો હોવાનો એકરાર કર્યો હતો.
 મારે પૂરા પુરાવાને અભાવે 'મળેલું' એવો ઉલ્લેખ
 કરવો જોઈતો હતો. એ મારી ચૂક છે. ભાઈ હર્ષદે
 ધ્યાન જેમ્યું તે પૂર્વે ભાઈશ્રી જયંતીલાલ દવેએ
 જયંત કોઠારી પાસેથી મારું સરનામું મેળવીને થોડા
 દિવસ અગાઉ મને પોતાનું કર્તૃત્વ જણાવ્યું હતું.
 મારું ધ્યાન દોરવા માટે ભાઈ હર્ષદનો આભાર.
 શ્રી જયંતીભાઈની સાહાર ક્ષમાભાગ્યના. હું જયંતી-

ભાઈને પણ લખું જ છું.

મુખર્ષ

૨૬-૧૦-૮૩

હીરા રા. પાઠક

*

'ઉદ્દેશ'ના ઓક્ટો. '૯૩ના અંકમાં શુભરાતી
 સાહિત્યનાં સ્થાપિત હિતો વિશે અને રાજકારણી
 લેખકો વિશે તમે તમારા તંત્રીલેખમાં જે રાષ
 ઠાલ્યો છે, તે એકદમ વાજબી જ છે. આવા
 લેખકોને જો શબ્દ-મંત્ર સિદ્ધિ કળા શકી હોત
 તો તેઓ કંઈકને ભસ્મીભૂત કરી નાખત ! એમના,
 અહમ્મના વર્તુળમાંથી બહાર આવીને આવા લેખકો
 'સારું' હોય તેને 'સારું' પણ કહી શકે તેમ નથી !
 બહાદુરભાઈ જ, વાંક.

*

'ઉદ્દેશ' ઓક્ટો. '૯૩ના અંકમાં રજૂ થયેલ
 રામચન્દ્ર પટેલનો નિબંધ 'રૂપેણ' એટલો બધો
 પ્રસ્તારી બની ગયો છે કે એ પૂરો કરતાં બરાબરનો
 કંટાળો આવી ગયો. અહીં રજૂ થતી શૈશવની
 સ્મૃતિમાં નિબંધકારની ઝાંઝા વિશિષ્ટ મુદ્દા બપસી
 આવતી નથી.

સર્જક નિબંધમાં આવશ્યક અને અનિવાર્ય
 બાબત છે - તે ઔનની ક્ષિપિમાં લખાયેલો હોવો
 જોઈએ. સુરેશ જોષીએ તેમના નિબંધો માટે જે
 'જનાન્તિક' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે, તેમાં મને આ
 દૃષ્ટિએ ઘણું ઓચિત્ય અને સાહિત્યપ્રાયતા જોવા
 મળે છે. મારી અંગત માન્યતા પ્રમાણે સર્જક
 નિબંધ ચાર-પાંચ ફૂલસંકેપ પાનાંથી લખી ન હોવો
 જોઈએ. એટલા માટે કે સર્જક નિબંધની સર્જકતાને
 હંમેશા ઔનની લાપામાં જ પ્રમાણી શકાય.

'ઉદ્દેશ'માં અભ્યાસક્ષમ લેખો રજૂ કરીને આપે
 જ્ઞાનચમન અભિયાન જ બન્યું હોય ઉપર લીધું
 હોય તેમ લાગી રહ્યું છે. ધન્યવાદ અને શુભેચ્છા.
 જનાંગલ
 ૨૬-૧૦-૮૩

*

ગુજરાતમાં ગરીબી નિવારણ માટે અસરકારક વ્યૂહરચના

મામ વિસ્તારોમાં પ્રગટેલી વિકાસ ક્ષયોત

ગુજરાત સરકારે રાજ્યમાંથી ગરીબી નાબૂદ કરવાના દૃઢ નિર્ધાર સાથે મંત્રીમંડળની એક પેઠા સમિતિની રચના કરી છે. આઠમી પંચવર્ષીય યોજનામાં ગરીબી નિવારણ કાર્યક્રમ હેઠળ રૂ. ૩૨૦ કરોડની ભેજવાઈ કરવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત ગરીબ-નગરના વર્તના લેખોને વિવિધ ક્ષેત્રની સહાય અન્વયે ૧૯૯૩-૯૪ દરમિયાન રૂ. ૧૧.૩૨ કરોડનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે.

ગરીબી નિવારણ કાર્યક્રમો અપ્પત્તે ત્રણ પ્રકારના છે. (૧) વ્યક્તિલક્ષી કાર્યક્રમો (૨) સામૂહિક વિકાસલક્ષી કાર્યક્રમો અને વિસ્તાર વિકાસલક્ષી કાર્યક્રમો. વ્યક્તિલક્ષી કાર્યક્રમમાં (અ) સંકલિત મામ વિકાસ (બ) મામ યુવાનોને સ્વરોજગારી માટે તાલીમ (ટ્રાયસેમ) કાર્યક્રમ અને (૩) મામીલુ મહિલા અને બાળવિકાસ કાર્યક્રમ.

આ જ પ્રમાણે ટ્રાયસેમ નામક મામ યુવાનોને સ્વરોજગારી માટે તાલીમ આપવાના કાર્યક્રમ હેઠળ સપ્ટેમ્બર-૯૩ સુધીમાં ૨૩૧૮ મહિલા જૂથની રચના થઈ છે. સામૂહિક વિકાસલક્ષી કાર્યક્રમોમાં જવાહર રોજગાર યોજનાનો સમાવેશ થાય છે.

આ જ પ્રકારની બીજી યોજના ઇન્દિરા આવાસ યોજના છે. જે દ્વારા અનુસચિત ભતિ અને જનભતિના લાભાર્થીઓ તેમજ વેદ્યુલ લાભાર્થીઓને વિનામૂલ્યે આવાસની સુવિધા આપવામાં આવે છે. જવનધારા યોજના હેઠળ અનુસચિત ભતિ અને જનભતિના નાના અને સીમાંત ખેડૂતોને તેમની માલિકીની જમીનમાં યુનિટકોસ્ટની મર્યાદામાં વિનામૂલ્યે સિંચાઈ માટેના કૂવાની સુવિધા પૂરી પાડવામાં આવે છે.

રાજ્યમાંથી ગરીબી અને ભેજગારી કમલ: ઘટાડવાના ઉદ્દેશથી ૧૯૯૦-૯૧થી ખાસ રોજગાર કાર્યક્રમ યોજના અમલમાં મૂકવામાં આવી છે.

વિચારલક્ષી કાર્યક્રમો

ગરીબી નિવારણ કાર્યક્રમના ભાગરૂપ વિસ્તારલક્ષી કાર્યક્રમો પૈકી અનાવૃદ્ધિની શકયતા વિસ્તાર કાર્યક્રમ (ડી.પી.એ.પી.) અન્વયે રાજ્યના આઠ જિલ્લાના ૪૩ તાલુકાને આવરી લેવામાં આવ્યા છે.

રણવિકાસ કાર્યક્રમ

આ કાર્યક્રમનો ઉદ્દેશ પણ અનાવૃદ્ધિ શકયતા વિસ્તાર કાર્યક્રમ જેવો જ છે. સપ્ટેમ્બર-૯૩ના અંત સુધીમાં આ માટે રૂ. ૧૩૦.૨૭ લાખનો ખર્ચ કરવામાં આવ્યો છે.

નાના અને સીમાંત ખેડૂતો માટેના ઉત્પાદન વધારવાનો કાર્યક્રમ

ગુજરાતમાં આ કાર્યક્રમ હેઠળ નાની સિંચાઈનાં કાપો તેમજ મીનીક્રિટસ બિયારણ વગેરે આપવામાં આવે છે.

ખાસ અનાજ ઉત્પાદન કાર્યક્રમ (એસ.એફ.પી.પી.)

આ યોજના હેઠળ નાના અને સીમાંત ખેડૂતોને સિંચાઈ કૂવા માટે રાજ્યનાં પસંદગીના જિલ્લાઓમાં સહાય આપવામાં આવે છે.

નાની સીમાંત ખેડૂતોને સિંચાઈ કૂવા માટે વધારાની સહાય

આ યોજનાનો હેતુ નાના-સીમાંત ખેડૂતોની ખેતીના વિકાસ માટે સિંચાઈ કૂવા માટે સધારાની સગસીરી પૂરી પાડવાનો છે. [માહિતી]

વરસાદમાં મનને / જયન્ત પાઠક

ધીસું ધીસું વરસત વનો, ઉત્સરે માટી ગંધ;
 બીનું બીનું સ્પર્શત હવા ઝેરતી રોમ સ્પંદ;
 ભિંટ ભિંટ ભિતરત પડો ભેદી વારિ પ્રસન્ન;
 ફૂંદું ફૂંદું થત ભીતરનું બીજ-ચૈતન્ય છન્ન.
 ફોડી પૃથ્વી-પડ નીકળતો ન્હાનલો ઝોક છોડ,
 પહેરી માથે પરજી-ફૂલનો રંગઝેરંગી મહોડ,
 ફરે રંગે રસથી વનના પ્રાન્ત દેતો ઝગોળી,
 ઘૂમે જેમાં બ્રમર-મધુમખખી-પતંગોની ટોળી.
 આ ખીલ્યાનો અવસર, ઝલતુ પ્રાવૃષી રંગરાગી,
 તેમાં મારા મન, હર મહીં કેમ બેઠું ભરાઈ
 સેવે ઘેરી ગમગીની, પડયું કેમ રે સંકુચાઈ,
 મહોર્યા ફડા જીવનવનના સૌ રસાતંદ ત્યાગી ?
 તું, હે મારા મન ! બિધડી બા - ઝોક આનંદ સ્ફોટ !
 ને તારે ના પછી બ્રમર-મખખી-પતંગોની ઝોટ.

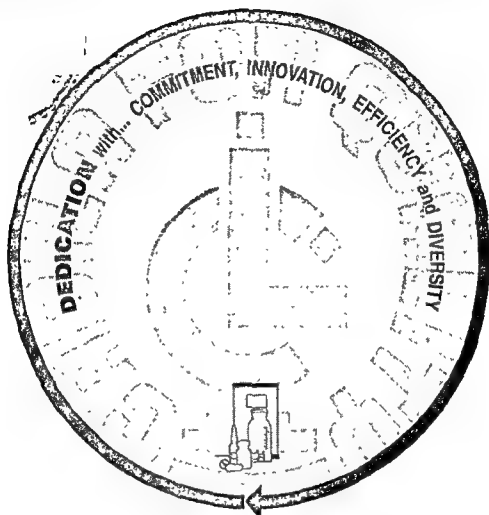
‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલયના ટેલિફોન નંબરો

(૧) તંત્રી : ૪૫ ૨૦ ૨૭

(૨) કાર્યાલય : ૪૫ ૬૨ ૭૭

Uddesh (A literary, cultural monthly) : January 1994

Registered to Post without Prepayment, License No. 188 R.No. GAMC/920



Cadila

Where Quality is a way of life

Cadila
cares

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

૧૫૧ મોટું : અંક સાતમા

ફેબ્રુઆરી : ૧૯૯૪

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૪૩



ઉદ્દેશ

વધ' ચોથું

અંક સાતમો

સળંગ અંક : ૪૩

અનુક્રમ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૪

શ્રી જ્ઞાનેશ્વરી : પંચમ પુરુષાર્થપ્રબોધિની રમણલાલ જોશી	૨૪૧
કવિ શ્રી મકરન્દ દવેનો એક પત્ર	મકરન્દ દવે ૨૪૩
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કલકત્તા-	
અધિવેશન વિશે જ્યોતિષ જાની, પ્રકાશ નં ૨૪૬	૨૪૫
નિત નવા વટોળ :	
ક્યાં દૂર છે ભારત ?	પ્રોતિ સેનગુપ્તા ૨૪૯
'આતરા' :	
આરંભ અને અંત ગુમાવી ચૂકેલા	
મનુષ્યનું સાતત્ય	લાભશંકર ઠાકર ૨૫૨
'દર્પણલોક' : વિસ્મૃત સ્મરણયાત્રા	દર્શના પોળકિયા ૨૫૯
કૃષ્ણ	કિસન સોસા ૨૬૧
ધૂરી	મોહન પરમાર ૨૬૨
કેન્દ્રમાં	કિસન સોસા ૨૬૭
પ્રતીક્ષા	કનુ અડાસી ૨૬૮
કશ્યપ સમજાય નહિ	લાલજી કાનપરિયા ૨૭૨
વિસ્તરતી સીમાઓ	ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨૭૩
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	
સફેદ ચાંદર પરના કાળા મંત્રોડા	રાધેશ્યામ શર્મા ૨૭૫
છત્તી જગત	ઉમાશંકર જોશી પૂઠા પાન ૪

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
 મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દિગ્વિશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

સુચનાઓ

- * 'ઉદ્દેશ' ના માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- * 'ઉદ્દેશ'ના માહક અમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- * આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- * વાર્ષિક લવાજમ (રિશાબી) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (એરમેઇલ) રૂ. ૫૦૦. (સીમેઇલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રો.સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- * 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુસરીને યેઝાદો પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
- * સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં આપાય છે.
- * છાંટકનું કલ રૂ.૧૦. પોસ્ટલ ચાર્જ
- * લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-જવાબદારી સંબંધમાં :
- 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય.
- ૨. અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯.
- ફોન નં ૪૫૨૨૨૭; ૪૫૧૨૭૭
- * લવાજમો મની ઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.
- * 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :
- (૧) સૌરભ પુસ્તક બંડાર : કલિકે ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭
- (૨) વિજય મેગેઝીન વર્ક્સ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, ખીન્ડ માળે, રિલીફ રોડ. અમદાવાદ-૨ ફોન : ૩૫૪૫૯૬



સર્વભાષા સરસ્વતી

શ્રી જ્ઞાનેશ્વરી : પંચમ પુરુષાર્થપ્રભોધિની

હમણાં અચાનક શ્રી અરવિંદભાઈ દેસાઈને મળવાનું થયું. વાતવાતમાં સ્વ. કિશનસિંહ ચાવડાએ કરેલા શ્રી જ્ઞાનેશ્વરીના ઓવીબદ્ધ અનુવાદની વાત પણી નીકળી. ૧૪ ડિસેમ્બર, ૧૯૭૮ના રોજ અમદાવાદમાં ‘અટીરા’ના સભાગૃહમાં દાદા ધર્માધિકારી, ઉમાશંકર જોશી, રવિશંકર મહારાજ, વિમલાતાઈ ઠાકર વગેરેની ઉપસ્થિતિમાં આ મંચનો પ્રકાશન-સમારોહ જઈવાયેલો, એમાં હાજર રહેવાની તક હોયેલી. જૂનાં સંસ્મરણો ભરત થયાં. યોગાનુયોગ કિશનસિંહ ચાવડાનો અમૃત મહોત્સવ પણી ઉચિત રીતે એની સાથે જોડાઈ ગયેલો. શ્રી વિમલાબહેને જ્ઞાનેશ્વરીનો મહિમા સમજાવ્યો, દાદા ધર્માધિકારીએ જ્ઞાનેશ્વરીના મધુરાદૈતનું વિવરણ કર્યું, ઉમાશંકરે કિશનસિંહની અધ્યાત્મ-અભ્યાસના પ્રસંગો દ્વારા આ અનુવાદકાર્યની મહત્તા ઉપસાવી આપી. વિમલપરિવારનાં સૌએ આ મંત્રણ પ્રસંગ શોભીતી રીતે જોઈવેલો.

શ્રી જ્ઞાનેશ્વર પ્રેમને પાંચમો પુરુષાર્થ કહેતા, એથી જ શ્રી વિમલાબહેન જ્ઞાનેશ્વરીને “પંચમ પુરુષાર્થપ્રભોધિની” તરીકે ઓળખાવે છે. શ્રી જ્ઞાનેશ્વર મહારાજનો આ મંથ એ માત્ર ગીતાનું ભાષ્ય નથી પણ એક સિદ્ધ પુરુષે સાક્ષાત્ કરેલા અનુભવોનો શબ્દદેહ છે. “શબ્દ જિવાઈને સિદ્ધ થયેલો હોય” ત્યારે જ એમાં આવી દીપ્તિ આવી શકે. સ્વ. બાબાજી મહારાજ પંડિતની ‘જ્ઞાનેશ્વરી ગૃહાર્થ દીપિકા’ની વાચનાનો ઉપયોગ કરી મૂળના ઓવી હંદમાં જ એને અનુવાદ કિશનસિંહભાઈએ કરેલો છે. અને આ કાર્યમાં શ્રી વિમલાતાઈ ઠાકરની સક્રિય સહાય મળી એ પણ એક વિરલ સુયોગ કહેવાય. ન્યૂઓર્ડર કંપનીના શ્રી દિનકર ત્રિવેદીએ ૧૯૭૮માં આ અનુવાદ પ્રસિદ્ધ કરી સૌ અધ્યાત્મરસિકોને આ બહુમૂલ્ય મંથ સુલભ બનાવ્યો.

શ્રી જ્ઞાનેશ્વર મહારાજનો સંદેશ એ પ્રેમનો સંદેશ છે એ તો પાને પાને પ્રગટ થાય છે.

આ પ્રેમ તે સાધન અને સિદ્ધિ બંને છે. એનું જ જ્ઞાન જ્ઞાનેશ્વરીમાં સતત સંભળાયા કરે છે. અનુવાદે જ્ઞાનેશ્વરીની વિવિધ વાચનાઓ અને ચબ્દકોશોનો પણ ઉપયોગ કરીને ગુજરાતી ભાષામાં અધિકૃત ઓળખીત જ્ઞાનેશ્વરી મુલક કરી આપી એ માટે સૌ વિકાસવાંછુઓ એમના પ્રત્યે ઓશિંગ્રણભાવ અનુભવશે. નવ હજાર ઉપરાંત ઓળખીએ તેમણે પ્રસાદમધુર ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ પછી પાંચમા પુરુષાર્થે મળનાર સંત જ્ઞાનેશ્વરનું જીવન મૂર્તિમંત આધ્યાત્મિકતા સમૃદ્ધ હતું. ઈ.સ. ૧૨૬૨માં તે વિકૃત્વપંત અને રુકમાળાઈને ત્યાં જન્મેલા. પિતા વિકૃત્વપંતને ઈશ્વરી યોજના અનુસાર સંન્યસ્ત છોડી શૃંગસ્થધર્મ અંગીકાર કરવા માટે તત્કાલીન બ્રાહ્મણસમાજના ખોદ અને તિરસ્કારના ભોગ બનવું પડેલું. એમના સાથી મોટા સંતાન નિવૃત્તિનાથ તે જ જ્ઞાનેશ્વરના ગુરુ. નિવૃત્તિનાથને યજ્ઞોપવીત સંસ્કાર આપવા માટે વિકૃત્વપંતે વિનંતી કરી તો બ્રાહ્મણોએ કશું કે સંન્વાસ છોડી શૃંગસ્થધર્મ સ્વીકાર કરનારને મૃત્યુ સિવાય બીજું કોઈ પ્રાયશ્ચિત્ત નથી. વિકૃત્વપંત અને રુકમાળાઈ કુટુંબ છોડીને ચાલી નીકળ્યાં. નિવૃત્તિનાથ પ્રાયશ્ચિત્તની કડાકૂટમાં પડ્યા નહિ. જ્ઞાનદેવે બ્રાહ્મણોના ઉપદેશ અનુસાર ભક્તિનો અંગીકાર કર્યો. તેમની કાર્તિક સર્વત્ર પ્રસરી. તેમને સાક્ષાત્કાર થયો. પોતાના ભાઈ પાસેથી દીક્ષા લીધી. શકે ૧૨૧૨માં જોદાવરી નજીક પ્રવરા નદીને કાંઠે જ્ઞાનેશ્વરીની રચના કરી. આ મંથ સચ્ચિદાનંદ બાળા સખતા હતા, તેમણે નિવૃત્તિનાથની આજ્ઞાથી ‘અમૃતાનુભવ’ નામે મંથ પણ રચેલો, પછી જ્ઞાનદેવે પોતાનું જીવનકાર્ય સમાપ્ત થયેલું બાકી જીવતે ઈ.સ. ૧૨૮૪માં આળંદીમાં સમાધિ લીધી. આજે આળંદી એ જીવંત તીર્થધામ છે.

શ્રી જ્ઞાનદેવનો આ અનુભવપૂર્વ વાણી આપણા જીવનને સતત સંકારતી રહેા।

—રમણલાલ જોશી

કવિ શ્રી મકરન્દ દવેનો એક પત્ર

મકરન્દ દવે

૨૯-૧-૯૪
નંદિઆમ

પ્રિય રમણભાઈ,

‘ઉદ્દેશ’ ભન્યુઆરીનો તંત્રીલેખ વાંચ્યો. નવા વર્ષના ઉદ્દેશાસને સ્થાને ભારતના કાળજામાંથી ચીસ ઊઠતી એમાં સંલગ્ન છે. આને પ્રાર્થના કહું, પુકાર કહું કે આત્મનાદ! તમે લખેલી ‘ભારતવાસીની એક પ્રાર્થના’ હરએક ભારતવાસીના, સામાન્ય જનના હૃદયની પ્રાર્થના છે. એમ લાગે છે કે કાળનું ભીષણ ચક્ર તીવ્ર વેગથી આ ભૂમિ તરફ ધસી રહ્યું છે. આમાં ભવિષ્યવેતા ધવાની જરૂર નથી. આગમનાં એ ‘ધાણુ’ તો હવાની રૂપમાં જ વરતાઈ આવે. કદાચ આ શેક્સપિયરનું કથન છે, ને બનતા કુધી ‘એક-એથ’માં. જૂલ હોય તો સુધારી લેજો :

‘So foul a sky clears not
without a storm.’

—તોફાની પવન વિના આ દુર્ગંધ ભારતા ઉકરડા સાફ નહિ થાય. આપણે શું કરી શકીએ? આપણી ભાતિ-રતિ-ગતિ અનુસાર આપણું આંગણું ચોખ્ખું રાખી શકીએ તો બસ. થોડા વખત પહેલાં પુરુષોત્તમ માવલંકર મળેલા. તેમણે સરસ વાક્ય કહ્યું : ‘નિરાશ થવાનો અધિકાર છે, નિષ્ક્રિય થવાનો નહિ!’ તમે તમારી વેદનાને રવીન્દ્રનાથની પ્રાર્થનામાં ઢાળી તે ગંગાના પ્રવાહમાં પ્રાણને ઝમેળવા જેવું પુણ્યકાર્ય. શાતા વળે કે નહિ પણ સાચી દિશા તો એથી મળે છે. કવિ જેવાને જ સૂઝે કે ‘નિજ હસ્તે નિર્દય આઘાત’ કરવાનું જેને કહેવામાં આવ્યું છે તે પરમ પિતા છે અને વળી ‘સર્વ’ કર્મ, ચિંતા, આનંદ’નો અગ્રણી છે.

ચાલો, નીકામાં પાણી ભરાતું આવે છે, આપણાથી ડાલ ભરી બહાર કાઢી શકાય એટલું

કાઢતાં-રહીએ. દૂવાઈલા ડોલે છે, બને એટલો ટેકા આપી જિભો રાખવા મથીએ અને એ છતાં નાવ ફૂલું ફૂલું થાય ત્યારે સુકાનીને બધું સોંપી મેળા’નો ખેલ નીરખીએ. કવિના કાવ્યથી જ આ પત્ર કે લેખકું પૂર્ણત્વ કે પંચત્વ પામે એમાં એની ને આપણી સુકિત. સુણો!

ઓ ર ભીડુ, તોમાર હાતે
નાઈ લુવનેર ભાર,
હાલેર કાછે, માઝી આછે,
કેરબે તરી પાર
વૃક્ષાન જદિ એસે પડે
તોમારિ કિ હાય ?
એયે દેખો ટેઉએર ખેલા
કાજ કિ ભાવનાય ?

આસુક ના કે ગહન રાતિ
પુકુક ના અંધકાર !
હાલેર કાછે, માઝી આછે,
કેરબે તરી પાર
સાચી ભરા આછે તારા
તોમારિ આપન ખોલે,
ભાવિસ કિ વૃષ્ઠરૂખા પાગિસ
એમનિ એથ કાસે ?

ઉઠમે રે ઝડ, ફુલમે રે છુક
જાગમે હાહાકાર
હાલેર કાછે, માઝી આછે
કેરબે તરી પાર

આ કાવ્યને મેં આપણી ખોલીમાં વાળવા પાણીતિયાનું કામ કર્યું છે. એય સંલગ્નાવું :

હરમત હારો મા, હેયાદુગળા !
માથે દાં ચામે મલકનો ભાર !

માલમી બેઠા રે હાથ સુકાન લઈ
 બેઠી તારી કરી દેશે પાર
 વાયરા ચડે બે વસમા ચોદિશે
 એમાં વીરા, તારો તે શું વાંક ?
 મોળ'નો તું બેલ બેને મોળ્યા
 રાઈ રાઈ યાજી શેષે રાંક ?
 લલે ને જીવે રાત બિહામણી
 ઘન ઘન દબે છે અંધાર,
 માલમી બેઠા છે હાથ સુકાન લઈ
 બેઠી તારી કરી દેશે પાર.
 'મારા મારા' કહી બેને વળગતો
 સાધી તારા મૂઆ ક્યાં આ વેળ ?
 તારાં તે રખવાળાં કરશે આ સમે
 એવું એક નામું તો લખેળ ?
 વંદાળિયા કૂંકારો, જાતી ફાટશે,
 હાથ, બણે જળખંબાકાર !
 માલમી બેઠા રે હાથ સુકાન લઈ
 બેઠી તારી કરી દેશે પાર.

હ્યો, બાદલામાં બધું આવી ગયું. પછી તમારો
 વસોપાત દેખી મન નથી રહેતું એટલે માડું એક
 બળનિયું પણ લટકામાં આ સાથે લખી મોકલું
 છું. તમે લખી એવી જ કે એથીયે બદતર હાલતનું
 બયાન છે, પણ હાઈલા, પ્રશારો ખીજી તરફ છે.
 આપણે ખડિત કાળના દુઃકમાં માંડ લીધે-
 લીધેના મે'માન. આ કુનિયા ને કુનિયાના સરજન-
 કારની લીલા કેટલીક પામી શામીએ ? મારો માંલસો

તો ગાય છે :

વા'લા, તારી કળા અપરંપાર છે
 ધોળિયાને તં કૂજવા ને
 ક્યાં કાળિયા મોયા ફરેલ,
 બેફુઈનને ઘેર બપ્પા ક્યાં ને
 કદયું રેતીમાંથી તેલ.
 વા'લા, તારી કળા અપરંપાર છે
 ભારત જેવી દેવભૂમિ એને
 બાલે લખી તં બૂખ,
 કાળકા કેરો કોપ ધિમે ?
 પછે રામે બદલી રૂખ ?
 વા'લા, તારી કળા અપરંપાર છે
 જીવજીવના મેલ ચડ્યા એને
 કાઢવા ચોળે તું ડીલ ?
 વા'લા મરને વલખું લાગે
 તું કરજે મા કાંઈ લીલ.
 વા'લા, તારી કળા અપરંપાર છે
 સતિયા, તમે સમતા રાખો ને
 કાઢો મનની ખીક,
 મકરલુ બાવો મોલિયા, લાઈ,
 કાકર કરશે ઠીક.
 વા'લા, તારી કળા અપરંપાર છે
 લણા વખતથી લખ્યું નથી. તમારા તંત્રીસે
 મારા હૃદયતંત્રને ઝલુઝલાવી મૂક્યું. એય રાજ
 રે'જે ને રૂડાં કામ કરજો. બગવતીને પ્રણામ.

—મકરંબ

૬૬

સાભાર સ્વીકાર

ગુજરાતી બાલકથા સાહિત્ય : (ખંડ ૧ : ઈ.સ. ૧૯૪૦ સુધી) લે. પ્ર. ડૉ. અદા ત્રિવેદી,
 ૧૦૩૮, વાલેશ્વરની પોળ, રાયપુર, અમદાવાદ-૧.

ઉદ્દેશ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૪ : ૨૪૪

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કલકત્તા-અધિવેશન વિશે

જ્યોતિષ ભની, પ્રકાશ ન. શાહ

[તાજેતરમાં કલકત્તા ખાતે મળેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૩૭મા અધિવેશન — જેમાં સંજોગવશાત્ આ લખનારથી ઉપસ્થિત રહી શકાયું ન હતું — વિશે સ્વકીય નિરીક્ષણો આપતો શ્રી જ્યોતિષ ભનીનો લેખ મળેલો, એને વિશે પ્રતિભાવ આપવા માટે પરિષદને એ મોકલ્યો હતો. શ્રી પ્રકાશ ન. શાહે પોતાનું વક્તવ્ય મોકલી આપ્યું છે. બંને લખાણો મૂળ શીર્ષક સમેત અક્ષરશઃ નીચે આપ્યાં છે — તંત્રી]

(ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના) કલકત્તી અધિ-
વેશન નિમિત્તે થોડાંક (અંગત-ખિનંગત તાર્કિક,
સાર્વિક અને નિષ્કૃત — *ruthless*) નિરીક્ષણો

ભૂપેન્દ્ર હામરિકાનાં ગીતો અને મહુ રાધના નાટ્ય ખેલકના અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાનનો કેક, એનો આનંદ ફૂલની પાંદડીઓ ઉપરના ઝાકળ જેટલો તાજો છે. વડોદરાથી પૂરા બાવન કલાકની અને બે હજાર કલોમીટરની બોરિંગ સમજાતી યુસાફરીનું સાકું આ બે, ચિત્તામાં ચિત્તવ્ય રહેવા બનેલી ધટનાઓએ, ક્યારનુંય વાળી દીધું છે !

આ સાથે છોડાં રૂપ સાચજિત રેના નિવાસ-સ્થાનની અને એમને એનાયત થયેલા ઔરકારનાં દર્શનની વાત તો ન્યારી જ છે. જોકે, આ અમારી નિજી ઉપલબ્ધિ છે. યુ. સા. પરિષદની ચાંતવિધિ અને 'ચાલ-ચલગત' કેવી છે? એ બરા જુઓ :

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને એનાં અધિ-વેશનોનું સંચાલન એક ચોક્કસ જમાત દ્વારા થઈ રહ્યું છે, એ વિશે લેશમાત્ર દુઃખ કે પૂર્વગ્રહ વિના ધણું બહુવા — નોંધવા જેવું કલકત્તા ખાતે હિસેબગર 'દેઝની ૨૫-૨૬-૨૭ ચોબાઈ ગયેલા અધિવેશને પૂરું પાડ્યું' છે.

કલકત્તા ખાતે ઉતારાઓની વ્યવસ્થામાં જીવ-નીચના ભેદ કેવા ભેદભરમથી થાય છે, એની વાત તો યુ. સા. પરિષદ અને સ્વાયત સમિતિના કર્તા-હતાંઓ જ ભણે — પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિમાં

ચૂંટાવા માટે પડાપડી અને કાગારાળ કેમ થાય છે, એનું રહસ્ય આમાંથી પણ છતું થઈ શકે ! પોણાચાર દિવસોની એકધારી ટ્રેનની મુસાફરી કરી ઉપલેટાથી આવેલા પ્રા. એહમદ મકરાણી આ વિશે ધણો પ્રકાશ પાડી શકે. પરિષદના મંત્રી પ્રકાશ ન. શાહ અને ઉપલેટાના પ્રા. મકરાણી વચ્ચે ઉતારાની સમ-વડમાં જીવંતવ્યતો આ ભેદભાવ આંખે બીડીને વળગે એવા દર્શાવણ ગણી શકાય.

પરિષદના નવા વચાવેલા પ્રમુખની અધિવેશનના આરંભે નીકળતી શોભાયાત્રા નકરી હાસ્યાસ્પદ બની રહી છે. પ્રમુખનાં આદર-માન-ઔરવને ભળવવાની અને દર્શાવવાની ખીજ ઔચિત્યપૂર્ણ ચોજનાઓના અભાવે દર બે વર્ષે આ હાસ્યાસ્પદ જુલૂસ નીકળતાં હોય છે. આ શોભાયાત્રા અધિવેશન મંડપમાં પહોંચે, એ પછી એક પછી એક ઔપચારિક વ્યાખ્યાનો અને આમારવધિઓનો જે ઉપક્રમ ચાલે છે એ ઉત્સાહભેર આવેલા અધિવેશનના પ્રતિનિધિ-ઓને 'હિસક' બનવા સુધીની હદે બોરિંગ થતો ભય છે, એનો કોઈ અણુસાર આરોજકોને આવતો નાંહ હોય ? આ ઉદ્ઘાટન ખેલકની 'જય જય ગરવી ગુજરાત'ની પ્રાર્થનાથી શરૂ થતા કાપકમમાં ઓછામાં ઓછા સત્તર વક્તાઓ એમના વાણીવિદ્યાસનું જે પ્રદર્શન કરે છે, એનો જોટો કયાંય બેઠે એવો નથી. અહીંથી ત્રણ મિનિટમાં પૂરું કરી શકાય, એવું વક્તવ્ય કદી-ન-અટકવાનું-હોય એવી દબે પ્રતિનિધિ-

એના વાળ અને નસો ખેંચતું રહે છે.

મુદ્રાસર — દૂધ-પોષ્ટ બોલવાની તાલીમ ના મળી હોય, એવા કેઈ વક્તાને પરિષદ અધિવેશનના મંચ ઉપર બોલવા [નં. ૧] દેવા, એ અધિષ્ઠિત ક્રિમિ-નસ એક્ટ રૂપે અમલમા આવવો જોઈએ.

શુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કલકત્તાના અધિ-વેશનમાં બે કવિસ મેક્ષનો યોગ્યતા ! એક અધિ-વેશનના મંડપમાં અને બીજું એક સ્થાનિક સાળાના બજાર મારતા એરડામાં ! સ્વીસ-અંગ્રેલીશની સાચી સમજ ધરાવતા શ્રોતાઓ હશે છે કે લાળ ટપકાવતા, બની બેઠેલા કવિઓ દ્વારા જે રચનાઓ (કવિતા નામને અલગ રાખે એવી) રજૂ થઈ, એ અંગ્રેલીશતાની હદને પહોંચી જાય. શબ્દોના ઉચ્ચારોય ના આવડે, કાવ્યપંક્તિઓની બાની (ડિક્શન) શું હોવાય એની ગતિગત ના હોય અને કાવતાનો પાઠ, એ કેવી કંઠચક્ષ્ણ છે, એનો અણસાર સુધમાં ના હોય, એવા ‘કવિઓને’ સચાલકે નિમંત્રણ આપી, કવિતા સંમેલનને એક રેરાઈસ્ટન્ટી અઢાધી ત્રાસદાયક બનાવી મૂક્યું હતું. કવિ નામના ‘પ્રાણી’-થી સમાજના લોકો કેમ ભડકે છે, અને બુદ્ધિજન-સમાજમા કવિતા પ્રત્યે અનુરાગ કે અહોભાવ કેમ નથી એટલું જાણી લેવા માટે આ બે કવિસંમેલનોમા ઉપસ્થિત રહેવાનું અનિવાર્ય ગણાય ખરું ! અને કેાણ જાણે કયાંથી આવાં કવિસંમેલનોમા ‘કવિઓ’નાં ઝુટેઝુકે કાજર થઈ જાય છે.

કાવ્યપદનની વર્કશીપો મોજવા સિવાય બે પરિષદ આવાં સંમેલનોનું આયોજન કરવાનું હવે વિચારશે તો એના ઉપર કોઈ દ્વારા ‘રે’ લાવવાનું હવે કેઈ વિચારશે, તો એના વાક નહિ કાઢી શકાય. અને રે લાવનારને મુજારકબાદી આપનારા-ઓની સંખ્યા પણ ઓછી નહિ હોવા.

પરિષદના પ્રમુખો પોતે સંમાન્ય અને પ્રતિષ્ઠિત કવિઓ હોવા છતાં આવાં કવિસંમેલનોથી કેમ આભડ઼ેટ રાખે છે અને વર્ષોવધ આર્થિક સમર્થતા દે છે એ સમજાતું નથી.

અધિવેશનની અન્ય બેઠકોના વિષયો નક્કી

કરવાનો જવાબદારી કોણ લેતું હશે ? નાટ્યમેકેક વિશે વિભાગીય અધ્યક્ષે અને બે મુખ્ય વક્તાઓએ નાટકના ક્યા પાસાને સ્પેટલાઇટ કરવાનું છે, એની અંધાધૂંધી હતી. મધુ રાધે નાટક વિશે પ્રસ્તુત વાતો અને મુદ્દાઓને સ્થાને લાંબીલમ્ય કેમિયત રજૂ કરી — અલગત મુદ્ધકર. ચિત્તુ, મન્દુ પ્રવાર પણ મધુને જ અનુસર્યા. કલકત્તાના શિયાળાની એક સુંદર સવારને ઝૂંટી લેવાનું નિમિત્ત નાટ્યમેકેકે લીધું.

અધિવેશનની ત્રીજી બેઠકનો વિષય એક જીવંત પરિસ્વાદ બની રહે, એની નવલકથા સંદર્ભે હતો. પરંતુ ‘નવલકથા શુદ્ધ સાહિત્યપ્રકાર ખરો ?’ એવા સંદિગ્ધ વિષયમાં કોણ, શાના વિશે, શું બોલી રહ્યા હતા, એ અંગે શ્રોતાઓ સતત અટકળ ઉલ્લી ધડી સુધી કરતા રહ્યા.

કોઈએ એમ ના પૂછ્યું કે શુજરાતી સાહિત્યમાં ‘શુદ્ધ’ નવલકથા કેટલી ? નવલકથાને ‘શુદ્ધ’ નામથી નવાજવામાં આવે, ત્યારે એનાં વ્યવર્તક લક્ષણો કયાં ? નવલકથાનો વાચક ‘શુદ્ધ’ કે ‘અશુદ્ધ’ છે, એમ ખવાલ રાખીને નવલકથાનો આસ્વાદ લેતો હશે ?

અમલીધર વિવેચકો પણ ખાનગી ચર્ચાસભામાં મૂંઝાઈને ‘ગૂંચલક’ બની જાય, એવા વિષયને શ્રોતાઓ સમક્ષ ‘શિરચ્છેદ’ કરવાના આશય સાથે રજૂ થયો. આવી વાંઝણી ચર્ચા માટેનો વિષય નક્કી કરનારા પરિષદના આયોજકો પાસે કોઈ જવાબ છે ખરો ?

નવલકથા જેવા વિષયને જ લક્ષ્ય બનાવવો હોય તો શ્રોતાઓને પણ સહભાગી બનાવી શકાય, એ રીતનું આયોજન થઈ શક્યું હોત. બેઠકોને જીવંત બનાવવાની બધી જ સૂઝબૂઝ ઝોરે લે મુકાઈ હોય, એવી છાપ સમગ્રપણે બિપતી રહી.

અધિવેશનની આવી બેઠકો બે કલાકની સમય-મર્યાદામાં આટોપી શકાય, તો શ્રોતાઓને સાહિત્યકારો અને સાહિત્ય પ્રત્યે આદર-માન-મમત્વ જળવાઈ રહે. વક્તાનો પરિચય જ અડધો-પોણો

કંઠાક ચાલે, પછી વક્તા દ્વારા ચળદોનો, અપ્રસ્તુત મુદ્દાઓ સાથેનો અસ્ખલિત પ્રવાહ ચાલુ રહે અને નિયંધ વાંચનારાઓને માટે મહેરબાનીરૂપ બેત્રણ મિનિટનો સમય ફાળવવામાં આવે એ પણ પરિષદ આયોજકોની આયોજનલીલાનો એક તરીકો સમજવાનો । નિયંધવાચન વેળા અધિવેશનના મંડપમાં બેઠેલા શ્રોતાઓમાંથી મોટા ભાગના આ પીતા હોય, તંડકા પીતા હોય કે ગપસપ કરતા હોય, એ દૃશ્ય કલકતાના આ સાડત્રીસમા અધિવેશનમાં ફરી એક વાર ભજવાયું । રસગુહલા અને સંદેશની મીઠી વાનગીઓ પશુ અધિવેશનની કંગાળ બેઠકો પછી મધુરતા કેમ ના લાવી શકી, એ કોઈ પ્રતિનિધિને પૂછશે તો જ સમભય એવી વાત છે.

પરિષદના આયોજકો માટે આટલી વાત અબજી હશે ?

જ્યોતિષ ભની

*

શેડું કેકે સાર્વિક, તાર્વિક ને આર્તિક

સાંઘ સન્મિત્ર જ્યોતિષ ભનીનો આભાર કે એમણે સહચિતનની તક એમની જ્યોતિષોપમ મતમાં પૂરી પાડી, અને ‘ઉદ્દેશ’કરનો સવિશેષ આભાર કે એમણે જ્યોતિષભાઈનાં અંગત-ગિનંગત નિરીક્ષણોની સાથેસાથ સાહિત્ય પરિષદની જૂમિકા પણ સ્પષ્ટ કરવાની તક સામેથી આપી.

ઉતારાની વ્યવસ્થાના સંદર્ભમાં એમણે મારો (પરિષદ મંત્રી પ્રકાશ નં. શાહનો) નામભેજ ઉલ્લેખ લખ્યા તરીકે કર્ષો છે. એટલે એ જ લખ્યો ચ્યુ” તો ભોળાભાઈ અને મારા સહિત સાતેક સાથીઓને જે ઉતારો અપાયો હતો ત્યાં સવારે વેળાસર પરિષદભેગ થવાની દૃષ્ટિએ સ્નાનાદિક પ્રાતર્વિધિ માટેની સમગ્ર તદ્દન અપૂરતી હતી. પાણી નીચેથી લાવવા સહિતના પ્રશ્નો પણ હતા. સહભાગ્યે એ જ વિસ્તારમાં મારા એક અમદાવાદસ્થિત મિત્રનો ફોન હતો ત્યાં હું, મારાં પત્ની ને પુત્રી એમનાં નિર્ગત્રણથી ચાલ્યાં ત્રણાં એટલે બેઠે છેડે સમગ્ર સચવાઈ રહી. તે સાથે

ભોળાભાઈ આદિ જેઓ અસલ ઉતારે રહ્યા એમને એ અત્યંત સુખદ અનુભવ હતો કે ચાલતું-ધર-નહિ-એ-સંભોગમાં જેટલી પણ સગવડ સાચવી શકાય એટલા માટે સ્વાગત સમિતિ વતી આસપાસના યજમાનો ખડેપગે હાજર થઈ જતા હતા. પરિષદના એક ઉપપ્રમુખ જ્યંત પંડ્યાને ફાળવાયેલા ઉતારામાં સ્નાનનો પ્રશ્ન હતો એટલે તેઓ શેજ સવારે કેવળ સ્નાન પૂરતા અન્યત્ર જતા હતા. એટલે પ્રો. સફરાણી કહેતાં કોઈક પ્રતિનિધિ અને પ્રકાશ કહેતાં કોઈ પદાધિકારી વચ્ચે સ્વાગત સમિતિ તરફથી બેઠલાવનો સવાલ જ ઊઠતો નથી. એમનો આતિથ્યલાવ હૃદયગુણે જલોછલ હતો એ નિઃશંક. ખલકે, સમિતિ ઉપર આર્થિક ખોજ ન પડે એ હેતુસર જે પરિવારો પ્રતિનિધિઓને સમાવવા આગળ આવ્યા એમને સારુ આભાર ને સહભાવના ચબ્દો ઝોછા છે.

પરિષદપ્રમુખની શોભાયાત્રા વિશે જે તમે મને પૂછે તો કોઈ કીક્ષાન્ત સમારોહ તરેહની ગરિમા ને સુખમાં હું એમાં ધમધું. પરંતુ આ આયોજન અધિકારપૂર્વક તો અલખત સ્વાગત સમિતિ હસ્તક જ હોય છે, અને સમિતિને માટે સ્વાભાવિકપણે તે એક વ્યાપક એવો સામાજિક અવસર બની રહેતો હોય છે. એમાંય તે શુભરાત બહાર કયાંક શુભરાતીભાષી સમુદાય ખીબાઓની વચ્ચે ટાપુ પેઠે રહેતો હોય ત્યારે એક પ્રજા તરીકે તે આવા પ્રસંગને પોતાની કોમ્યુનિટી લાકડાના પ્રભાવક આલિંગ્યાર ને ઉન્મેષ તરીકે બેવાજબવવા મુખે છે. કલકતાએ એ રીતે શોભાયાત્રાનો પ્રસંગ મનાવ્યો ને માણ્યો. સુભાષ મુખોપાધ્યાયે બહુ સરસ રીતે આ આખી ખીતાને ધટાવી આપી, જ્યારે એમણે કહ્યું કે રહીઓ તો ઘણીયે બેઠે છે, કેટલીયે વેળા પગે ચાલ્યો હું, પણ આને શોભાયાત્રામાં પ્રમુખ સાથે બગીમાં બેઠાવાનું થયું તો બધા વખત લાગ્યું કે કલકતાની જિભી બળરે સાહિત્યની રાજસવારી નીકળી છે.

વારૂ. ઉદ્ધાટન બેઠક, આસ્વાદ બેઠક ને બીજી ચર્ચાબેઠકોના સંદર્ભમાં જ્યોતિષભાઈનું કહેવું ઠીક

જ છે કે તે 'ઓરિજ' ન બની રહે અને સાધા-
સાધ રુચિવિવેક જળવાઈ રહે એ એવું જોઈએ.
શોભાયાત્રા પ્રકારના ઉપક્રમથી ઉદ્ઘાટન બેઠક પર
કોઈ ઠંડાનત ઘાસા ન પડે અને બીજાં બધાં
બાધણીના ઉપસર્ગથી પ્રમુખના સાધણનો સમય
ન ખવાઈ જાય વગેરે સંદર્ભમાં જવાબદાર મિત્રો
સાથે અવિધિસર વાતચીત થઈ છે, થતી રહે છે
— અને માનું છું કે આગામી અધિવેશન વખતે
એ સુદે આપણે ઠીક હિસાબ આપી શકીશું.

તે સાથે, વિવિધ બેઠકો વિશે આપણે એટલું
તો નોંધવું જ જોઈશે કે આસ્વાદ બેઠકમાં ભગ-
વતીકુમાર યશોનું અધ્યક્ષીય પ્રવચન આશરે બે
હજાર શ્રોતાઓએ મંભીરતાથી સાંભળ્યું હતું અને
દસપત પદ્ધિવારે ગંગાસતીને કંઠથી આશુષ્ય કરી દીધાં
એ નાન્દીરચનાથી મંદીરને પ્રયોગશીલ રચનાઓ સુધી
પ્રસારથી બેઠક એમણે સાવનત પાળી હતી. કુલ
પચાસેકે કવિઓમાંથી આશરે અડધા જ પસંદ કરી
સમય સહિતના ને આમહો પરિષદે જળબ્યા હતા
એને સાંપડેલાં એ વિદ્યાધર પ્રતિષ્ઠા હતા. અહમત,
કવિસંમેલનોમાં હજી-વધુ-હજી-વધુ તરેહની માંગણી
બેઠક છેડેથી પેતાપેતાને ધોરણે ને ગણતરીએ રહેતી
હોય છે. સંમેલન પતી ગયા પછી એ માટે અવિધિ-
સરનું મિલન અન્યત્ર જ થઈ શકે એ દેખીતું છે.
(જ્ઞાનસત્રમાં તેા દરેક નવકવિને રચના રજૂ કરવા
બહેર નિમંત્રણ અપાય છે.)

નાટકવિષયક મધ્ય રાખની બેઠકને હજાર નેટલા
શ્રોતાઓ મળી રહ્યા, તેા અસમિધા સાહિત્ય સભાના
પ્રમુખ અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ
એક મંચ પર મળે એને ચારેક હજાર શ્રોતાઓ
વધાવે એ ઘટનાનું પણ સૂચ્ય છે.

આ બધી બેઠકોના વિષયો કાણ નક્કી કરવું
હશે એવું કોતુક એમણે વ્યક્ત કર્યું છે. લલા'દમી,
એ તો બહેર વાત છે કે મધ્યસ્થ સમિતિની ચર્ચા-
વિચારણા અનુસારના નિર્ણય એ હોય છે. 'પરિષદ
અને એનાં અધિવેશનોનું સંચાલન એક ચોક્કસ
જમાત દ્વારા થઈ રહ્યું છે એ વિશે લેણમાત્ર દુઃખ
કે પૂર્ણગ્રહ વિના' વાત કરવાની ભૂમિકા ત્યારે
આપણા ધ્યાનમાં એ હોવું જોઈશે કે મધ્યસ્થ
સમિતિ આ જમાત દ્વારા નથી આવતી, પરંતુ
સૌ સભ્યોના ગુપ્ત મતદાનને ધોરણે ચૂંટાઈ આવતી
મધ્યસ્થ સમિતિમાંથી કારોબારી, ઉપપ્રમુખો ને
મંત્રીઓ આવે છે. પ્રમુખ સીધી ચૂંટણીથી આવે
છે. અને તે પછી 'ચોક્કસ જમાત' બને છે, એટલે
તમે આ જમાતની ચોક્કસ કે બિનચોક્કસ તાસીર
અગર તરાહ ચાટે બે કોઈને પણ શ્રેય આપવા
માગતા જ હો. તેા એના હકદાર મારા ને તમારા
સહિતનો આપણો આદરણીય સંબંધગણ છે. એના
એટલે કે અપણા રસ, વિવેક, સક્રિયતા, નિશ્ચિયતા,
તટસ્થતા, ઉદાસીનતા, ઉપેક્ષાને ધોરણે ને ચૂંટણી-
પરિણામ આવે છે તે આવે છે.

સહદય ચર્ચકો બે આવી જ શક્તિ-ગતિ-મતિ
ગુજરાતીઆતની પોતીથી આ પ્રજાગીય સંસ્થામાં
પ્રવૃત થવામાં પણ નિયોગે તેા એથી રહે' શું.
આમેય ફેન્ચાઈઝ કમળખત એવી જાણસ છે ને
ધસાઈને જ જીજ્ઞાસી બની શકે, અને જમાત પણ
છેવટે તેા એ જ રસ્તે બનતી હોય છે .. ને કઈ
જમાતને વધવું ન થમે ક માટે જ તેા સ્વાગત,
જ્યોતિષ જાનીનાં હિતવચનોનું.

અનુચારી ૩૦, ૧૯૯૪

મકાશ ન, શાહ

મત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

સંદર્ભ

નિત નવા વંદોળ : ક્યાં દૂર છે ભારત ?

મીતે સેનગુપ્તા

જીવનને કેવી રેવ છે? વહેતા પાણીની ભત હોય તેમ એ કચારેય અટકતું નથી. યુદ્ધો, ઝગ્ગ-સ્માતો, ગમે તેવી કડુણતા ઘટે — વિશ્વનું સામૂહિક જીવન-તરવ ચીસો પાડતું કે બળવો પોકારતું નથી. વ્યક્તિની સ્થિતિ તો કફોડી થાય છે — કારણ કે એ નથી ભૂતકાળના જીવનથી છૂટી શકતી કે નથી ભવિષ્યના જીવન પર નિયંત્રણ કરી શકતી.

આ ન્યૂયૉર્ક જેવું ન્યૂયૉર્ક છે, પણ એ એના રહેવાસીઓનાં ગત અને આગામી જીવનનાં છાયા ને ઓછાયાથી એવું મીતરાઈને રહે છે કે એવું પોતાનું જીવંતી વ્યક્તિત્વ પણ ક્યારેક ઢંકાઈ જાય છે. આ વિચારનું ખીજ એ પ્રસંગમાં છે તે પંદરમી ઓગસ્ટે બન્યો. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી ન્યૂ-યૉર્ક અને આસપાસનાં નાનાં શહેરોમાંની ભારતીય (સાંસ્કૃતિક/સામાજિક) સંસ્થાઓ ભારતના સ્વાતંત્ર્ય-દિન નિમિત્તે ન્યૂયૉર્કમાં એક પરેડનું આયોજન કરતી આવી છે. ન્યૂયૉર્ક શહેરમાં જુદા જુદા દેશો ને પ્રસંગોત્તી થઈને વર્ષે ઓછામાં ઓછી દસથી વાર પરેડો થતી હશે. 'દેડના વર્ષ'માં તો વળી પંદરમી ઓગસ્ટ બરાબર રવિવારે જ આવી, એટલે દિવસ બદલવો પણ ના પડ્યો.

આયોજકો નગરપતિ, મુખ્ય કેમિસ-સભ્ય, ને ખીજાં ઘણાં અગત્યનાં બિન-ભારતીયોને આમંત્ર છે, અને ફિલ્મ-ઉદ્યોગમાંથી એકાદ એકાદ લોકપ્રિય કળાકારને 'ગ્રાન્ડ માર્શલ' તરીકે બોલાવે છે. દેવ આનંદ, દિલીપકુમાર વગેરે આન્યાનું સાંભળ્યું છે. હું એએક વાર ગઈ છું પરેડ જોવા. દર વર્ષે નથી બનતું. કાં તો હું હોઉં નહિ ને કાં તો કાંઈ ખીજાંમાં વ્યસ્ત હોઉં.

મેક્સિકન એવન્યુ પર એ-આઈ માઈલ પરેડ જાય, ને પૂરી થાય ત્યાં ભણે મેળા ભરાય. ખાવાપીવાનું

વેચાય, નાના મંચ પર પ્રાંત પ્રાંતનાં નાચ-ગાન થાય, પરેડમાં પણ જુદી જુદી સંસ્થાઓનાં શોભા-વાહેન હોય. કેટલાંક પર ચોડાં નાચ-ગાન ચાલતાં પણ રહે. ખાસ કરીને, ભાંગકા જેવા નાચ. આ વખતે કેઈ અભિનેત્રી આવવાની હતી — કદાચ મીનાક્ષી શેષાદ્રિ. એટલું ઓછું હોય તેમ વળી મોરારિ બાપુનું નામ પણ બહેરાઓમાં આવતું હતું. આમ, બંધી ભતના લોકો કલચાય એવા પ્રયત્નો હતા.

એ રાતે અગિયાર વાગ્યાના સમાચારમાં સાંભળ્યું કે શાંતિથી જતા આ સરઘસમાં રમખાણ પડ્યું હતું. અમુક સમયે 'હંગામા ને હો-હલ્લા' જેવી સ્થિતિ બની થઈ હતી. બે-ત્રણ પાકિસ્તાનીઓએ ઝંઘડા કર્યા હતા, ને પછી ગોળી ચલાવી હતી, જેમાં એક ભારતીય ગંભીર રીતે ધવાયો હતો. ગુનેગાર પકડાઈ ગયો હતો તરત, ને ધાયલ થનાર હોસ્પિટલમાં લઈ જવાયો હતો. બે-ત્રણ ભારતીય કુવાનો કહેતા હતા — ન્યૂઝ માટે કરેલી ટેપમાં — કે, "આવડે અડવાડિયે પાકિસ્તાની પરેડ છે. ત્યાં અમે પણ બતાવી આપીશું."

હું તો ઘેર બેઠાં બેઠાં ઉદાસ થઈ ગઈ. ભારત અને પાકિસ્તાનથી હબરે માઈલ દૂર ક્યાં ન્યૂયૉર્ક શહેર, ને ત્યાં આ વર્ષો-જૂનાં વેરનું જીવંત રહેલું, ગોળી છોડી એ યુવક આગણીસેક વર્ષનો હતો, એટલે ખીજા પેઢીનો પાકિસ્તાની થયો કહેવાય. તાબેતરમાં એ અમેરિકા આવ્યો હોય એવું પણ કદાચ બને, પણ એ એ અહીં જન્મ્યો — અથવા મોટા થયો હોય, તો એનો અર્થ એ કે અત્યંત પરોક્ષ રીતે આ વૈગનસ્ય ચાલુ રહે છે. આઘાત-જનક લાગે છે આ હકીકત. ભલે ભૂતકાળ ભારતીય ને પાકિસ્તાની તરીકેનો હોય, જ્યારે એ કાંઈ જુદી જ જગ્યાએ રહી રહ્યા છે ત્યારે એ લોકો 'માનવ'

તરીકે — અથવા ‘ન્યૂયૉર્કવાસી’ તરીકે — કેમ ન રહી શકે ?

પછીના રવિવારે પાકિસ્તાની પરેડ થઈ કે નહિ, એમાં તોફાન થયું કે નહિ તેની ખબર નથી. સમાચારમાં કશું સાંભળ્યું નહિ. એનો અર્થ એ કે ખરાબ તો કશું નહોતું જ થયું. એ દરમિયાન મેં એક સરસ નાટક જોયું હતું. જોયાં હતાં તો બે સરસ નાટક, બે દિવસમાં, પણ અહીં જેની વાત કરીશ તેનો ભારત સાથે સંબંધ છે.

નાટકનું નામ ‘અ પર્ફેક્ટ ગ્લૉસ’ છે. લખ્યું છે ટેરન્સ મેક્નાલી નામના એક અમેરિકન નાટ્યકારે. એનું વિષય-વસ્તુ એમણે લીધું છે ભારતમાંથી, અને નાટકને યોગ્ય છે પણ ભારતમાં જ. એમાં ચાર કળાકાર છે. બે સ્ત્રી અને બે પુરુષ. બંને સ્ત્રીઓ ભણીતી અભિનેત્રીઓ છે. આપણે ત્યાં તો એ ‘વૃદ્ધાઓ’ જ કહેવાય, પણ અહીં ‘મોટી ઉંમરનાં’ એમ કહેવું પડે. એ બંનેએ વર્ષો પહેલાં, જુદી રીતે, જુદાં કારણે, એક એક પુત્ર ગુમાવ્યો છે. એમની બે કે ત્રણ અકવાડિયાંની ભારતની સફર આત્માના સાંવળ, અપરાધ-ભાવની સુક્તિ, પોતાનાં ભગ્ન જીવન સાથેની થોડી સમજૂતી — જેવી આશાઓ સાથે થાય છે. બંને અભિનેતા નાનાં નાનાં ધણાં પાત્રો ભજવે છે, જેકે એકનું મુખ્ય કામ ‘ત્રણેશ’ તરીકેનું છે.

હા, ખરેખર ત્રણેશ. મોટા કાન, લાંબી સુંદ, મોઢું પેટ, હાર-શણ્યાર, અને ચાર હાથ પણ ! નાટકની શરૂઆતમાં આ ત્રણેશ નાનકડું એક વૃત્ત કરે છે, તે વખતના હાવભાવ, એની બોલચાલ ને હલનચલન જોઈને એમ જ લાગે કે આ કેઈ ભારતીય અદાકાર જ હોવા જોઈએ. પણ એ હતા એક પોર્તુગીઝ-અમેરિકન. પછીથી મને ભણવા મળેલું કે બેએક ભારતીય નટ (ન્યૂયૉર્કમાં રહેતા) આ પાત્ર માટે ‘પરીક્ષા’ આપવા ત્રણેશ, પણ પસંદગી પામ્યા ન હતા. ન્યૂયૉર્કનું કળાક્ષેત્ર છે અત્યંત ખોટું, પણ એમાં ગુણવત્તાની કક્ષાની માગણી પણ ખૂબ જ ઊંચી હોય છે. પ્રસ્તુત નાટકમાં બંને પુરુષોની અદાકારી ઉત્તમ હતી.

એકે જોનારની નજર પર પણ ધણે આધાર રહે છે — જેમ કે, બે વિવેચકોએ નાટક પર લખેલા લેખ જોવા મળ્યા. એક સાવ ટૂંકો, ૨૫૦-૨૭૫ શબ્દોનો લેખ લખ્યો હતો, તે એનો મન એવો હતો કે, “લેખક ઇન્ડિયા જઈ આવ્યા છે એમ આપણને કહેવા માગે છે; ને નાટકને ખદે સલાહ સાથેનું વ્યાખ્યાન આપ્યું હોત તો સાડું થાત.” એમને પુરુષોનું કામ પણ જરાયે ગમ્યું ન હતું. બીજો લેખ ‘ન્યૂયૉર્ક ટાઇમ્સ’માં આપ્યું પાનું ભરીને આવેલો, ને એમાં નાટક, અભિનય, રંગમંચ-સજ્જા, શ્વનિ, દિગ્દર્શન વગેરે બધી બાબતોનાં ભારોભાર વખાણ હતાં. હું એ વિવેચક, ડેવિડ રિચાર્ડ્સ, સાથે સંમત થાઉં છું.

નાટ્યકારમાં બૌદ્ધિક તેમ જ સંવેદનાત્મક બે જિંડાણ છે તે નાટકના સંવાદો દ્વારા વારંવાર હતું થાય છે. ભીક, ભિખારી, રક્તપિત્તિયા વગેરેનો ઉલ્લેખ થાય છે ત્યારે પણ નાટ્યકારનું — અને તેથી અદાકારોનું વલણ — તિરસ્કાર, ધૂણા, મસ્કરીનું નથી, પગ્ન કરુણા, તદ્દનુભૂતિ, અને એક પ્રકારના સ્વર્ણિત આદર્શવાદનું રહે છે. એક સ્ત્રી-પાત્રને ઇન્ડિયા “મારી પોતાની રીતે, આશામુર્વક બેસીને, જરા દૂરથી, જોવું છે;” બ્યારે બીજું સ્ત્રી-પાત્ર જિંડા ભાવપૂર્વક કહે છે, “હું મરી ગઈ” તે પહેલાં, મારે એક રક્તપિત્તિયાના હોઠ પર સુંબળ કરવું છે — જરા પણ ધૂણા અનુભવના વગર. માનવીય કશું જ મારામાં જુદુંમ્સા ઉત્પન્ન કરતું નથી, સિવાય કે એ નિર્દય ને અત્યાચારાત્મક હોય.”

ત્રણેશ નાટકના માર્ગદર્શક, સુત્રધાર, તરજૂ અને ભવિષ્યદક્ષા બનીને આવે છે. સ્ત્રી-પાત્રો ન્યૂયૉર્કથી ગેર ઇન્ડિયામાં નીકળીને મુંબઈની (તાજ) હોટેલમાં આવે છે ત્યારે ત્રણેશ પાત્રાને ઉદ્દેશીને, પણ જનાન્તિકે, કહે છે : “તમે એમ માનો છો કે તમારાં હૃદય દુઃખિત છે, ભગ્ન છે. પણ ખરેખર તો તમારા આત્મા આ પરાઈમાં ચિત્કાર કરી રહ્યા છે. હૃદય તો સંધાઈ શકે. સમય એમને સ્વસ્થ બનાવી શકે. પણ આત્મા...એ ધ્રુસ્ત્ર વાત છે.

શ્રીપદક્રમાંના સૂચન પ્રમાણે ગણેશની સરસ એક પ્રતિમા તેા સ્ત્રી-પાત્રને સળી જ બળ છે, પણ સાથે જ, જે કૃપાળુ છે, વિદ્વન્હતા છે, ને દુનિયાની પીડાને પોતાના ખડખડાટ હાસ્યની મીઠાશથી સમ-તુલન આપે છે તે, ગણેશ - દેવ - પણ સાકાર થાય છે. દુઃખ, રોગ, કમલાગ્ય જેવી વાસ્તવિકતા તરફ દર્શિ નાખીને નાટ્યકાર પોતે પણ એ બધાં માટેના ઉપાય, ઉત્તરની શોધ કરી રહેલા જણાય છે.

આ સંવેદનશીલ લેખન મૂર્તિમંત પણ એવી જ નિપુણતાથી થયું છે. રંગમંચ ખૂબ લાભે છે, અને ખાલી છે. દરેક દ્રશ્ય, દરેક સ્થળને તાદશ્ય કરવા બળે યથેષ્ટ ક્ષણ ને સામગ્રી વૈજ્ઞાનિક રીતે સરજી આવે. ક્ષણોમાં બધું બદલાઈ જાય. મુંબઈની (તાજ) હોટેલ માટે કમાન ને થાંભલા, ઉદ્દેપુરની (લેક પેલેસ) હોટેલ માટે રંગીન કાચની ચિત્રાકૃતિ, મહારાજા-ટ્રેન માટે બે ઘેરાં લાલ બારણાં વગેરે રંગમંચ પર આવી રહે. સાથે જ, ખાટલા, ખુરશી ટેબલ વગેરે પણ આવી જાય. વારાણસીમાં ગંગા પરની હોડી ખતાવવા મંચના ખંડ ખૂલીને લાકડાંની બેઠક બની જાય. પાણીમાં તરતું ગાયતું - કે કોઈ મરેલા માણસનું - ફેલેલું અંગ અથડાય ત્યારે હોડી, અને બેઠકાં 'હૃદયમંચી' પણ જાય. આ રંગમંચ-કળાનું ઉત્કૃષ્ટ પ્રદર્શન અહીં જોવા મળ્યું.

જ્યારે ભારતીયો સંસ્કૃતિની રક્ષાના નામે વધારે સંકુચિત અને વિભાજિત થતા જાય છે, ત્યારે બિન-ભારતીય કળા-શિલ્પીઓ પાસેથી ભારત વિશેનું

આતું સદ્ભાવપૂર્વકનું, ઈમાનદાર અવલોકન વહી જતા જીવનના યાદગાર આવ્યમન સમાન બની રહે છે.

ભારતની સંસ્કૃતિનું બીજું એક સુભગ દર્શન થયું લિંકન સેન્ટરના યોજાનમાં તેવીસ વર્ષથી વિના મૂલ્યે રજૂ થતા ગ્રીષ્મ-કળામહેત્તસવની એ: સાંજે. ત્યારે વિખ્યાત ઝવેરી-બહેને અને જૂથ તરફથી મણિપુરી નૃત્યની રજૂઆત થઈ હતી. રંજનાબહેન અને દર્શનાબહેનને નાનપણથી જોતી આવી હું. શાળામાં હતી ત્યારે ઘેરા રંગ, ને સોનેરી ચળકાટ-વાળા એમના લાક્ષણિક નૃત્ય-પોશાક સાથે એમનું એક ચિત્ર પણ દોરું હતું. ન્યૂયોર્કના પરિસરમાં આ મુદ્દુ આવિર્ભાવ ને કૃષ્ણ-પ્રેમસિક્ત નૃત્યગાન ખૂબ ગમ્યાં. ભારત માટે હૃદયને સભર કરી કે તેવો આ સંદર્ભ હતો.

તો બીજો એક આશ્ચર્યજનક ઇતિહાસ એ કે અમિતાભ બચ્ચન ને શ્રીદેવીની, પ્રેમ ને મારાંમારીના માન્ય સમન્વયવાળી, પૂરા ત્રણ કલાકની એક ફિલ્મ ન્યૂયોર્કના એક પૂરેપૂરા અમેરિકન ગૃહમાં 'પડી' છે. છુલ્હિ, સંવેદન ને કળાથી જે આનંદપૂર્વક વિમુખ રહેવા માગતાં હોય એમને માટે તો એ નસીબની બલિહારી જ થઈ ને ? અંગ્રેજીમાં એનું નામ અપાયું છે, 'ગોડ ઇઝ માઈ વિઠનેસ'. બેન્ચાર.મિત્રો મારા પર બહુ ખુશ થયાં કે કેવી હોશિયારીપૂર્વક એના હિન્દી નામને મેં, અનુમાન કરીને, શોધી કાઢ્યું ! — 'પ્રુદાગવાહ' ! !

ક્રિ

સાભાર સ્વીકાર

સિદ્ધહૈમગત અપભ્રંશ વ્યાકરણ સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી પ્ર. કલિકાલસવંત શ્રી હૈમચન્દ્રી-ચાર્ય નવમ જન્મશતાબ્દી સ્મૃતિ સંસ્કાર સિદ્ધલુનિધિ, અમદાવાદ ૮/૦ પંજબ સુધાકર શેઠ, ૨૭૮, માણેકપાગ સોસાયટી, માણેકપાગ હોલ પાસે, આંખાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિ. ર. ૫૦. અનુસંધાન : સંકલનકાર : મુનિ શીલચંદ્રવિજયજી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિ. ર. ૧૦. દ્રૌપદી સ્વયંવરમ્ : આલ સંપાદક : મુનિ જિનવિજય, સંપા. પ્રા. ડો. શાંતિપ્રસાદ એમ. પંડ્યા, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિ. ર. ૨૦. આવતરને ચરણે : સંકલન : વિજયાબહેન ચં. શુક્લ, પ્ર. દક્ષ પ્રકાશન, ૯/૧૦૪ પૂબા એપાર્ટમેન્ટ્સ, હિમતલાલ પાર્ક પાસે, અમદાવાદ-૧૫, કિ. ર. ૭૫.

ઉદ્દેશ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૪ : ૨૫૧

તરીકે — અથવા ‘ન્યૂયોર્કવાસી’ તરીકે — કેમ ન રહી શકે ?

પછીના રવિવારે પાકિસ્તાની પરેડ થઈ કે નહિ, એમાં તોફાન થયું કે નહિ તેની ખબર નથી. સમાચારમાં કશું સાંભળ્યું નહિ. એનો અર્થ એ કે ખરાબ તો કશું નહોતું જ થયું. એ દરમિયાન મેં એક સરસ નાટક જોયું હતું. જોયાં હતાં તો બે સરસ નાટક, બે દિવસમાં, પણ અહીં જેની વાત કરીશ તેના ભારત સાથે સંબંધ છે.

નાટકનું નામ ‘અ પર્ફેક્ટ ગ્રેવેસ’. એ લખ્યું છે ટેરેન્સ મેકનાલી નામના એક અમેરિકન નાટ્યકારે. એનું વિષય-વસ્તુ એમણે લીધું છે ભારતમાંથી, અને નાટકને ગ્રાહ્યું છે પણ ભારતમાં જ. એમાં ચાર કળાકાર છે. બે સ્ત્રી અને બે પુરુષ. બંને સ્ત્રીઓ ભણ્ણીતી અભિનેત્રીઓ છે. આપણે ત્યાં તો એ ‘દ્વાઓ’ જ કહેવાય, પણ અહીં ‘મોટી ઉંમરનાં’ એમ કહેવું પડે, એ બંનેએ વર્ષો પહેલાં, જુદી રીતે, જુદાં કારણે, એક એક પુત્ર ગુમાવ્યો છે. એમની બે કે ત્રણ અઠવાડિયાંની ભારતની સફર આત્માના સાંત્વન, અપરાધ-ભાવની સુક્તિ, પોતાનાં ભગ્ય જીવન સાથેની થોડી સમજૂતી — જેવી આશાઓ સાથે થાય છે. બંને અભિનેતા નાનાં નાનાં મણાં પાત્રો ભજવે છે, જેકે એકનું મુખ્ય કામ ‘ગ્રેવેસ’ તરીકેનું છે.

હા, ખરેખર ગ્રેવેસ. મોટા કાન, લાંબી સુંઢ, મોઢું પેટ, હાર-શણગાર, અને ચાર હાથ પણ નાટકની શરૂઆતમાં આ ગ્રેવેસ નાનકડું એક નૃત્ય કરે છે, તે વખતના હાવભાવ, એની બેહચાલ ને હલનચલન જોઈને એમ જ લાગે કે આ કેઈ ભારતીય અદાકાર જ હોવો જોઈએ. પણ એ હતો એક પોર્તોરિકન-અમેરિકન. પછીથી મને જાણવા મળેલું કે બેએક ભારતીય નટ (ન્યૂયોર્કમાં રહેતા) આ પાત્ર માટે ‘પરીક્ષા’ આપવા ગયેલા, પણ પસંદગી પામ્યા ન હતા. ન્યૂયોર્કનું કળાક્ષેત્ર છે અત્યંત બહોળું, પણ એમાં ગુણવત્તાની કક્ષાની માગણી પણ ખૂબ જ ઊંચી હોય છે. પ્રસ્તુત નાટકમાં બંને પુરુષોની અદાકારી ઉત્તમ હતી.

એકે એનારની નજર પર પણ ધણે આધાર રહે છે — જેમ કે, બે વિવેચકોએ નાટક પર લખેલા લેખ એવા મળ્યા. એક સાવ ટૂંકો, ૨૫૦-૨૭૫ શબ્દોનો લેખ લખ્યો હતો, ને એનો મત એવો હતો કે, “લેખક ઇન્ડિયા જઈ આવ્યા છે એમ આપણને કહેવા માગે છે; ને નાટકને બદલે સ્લાઇડ સાથેનું વ્યાખ્યાન આપ્યું” હોત તો સારું થાત.” એમને પ્રુડેલોનું કામ પણ જરાયે ગમ્યું ન હતું. બીજો લેખ ‘ન્યૂયોર્ક ટાઇમ્સ’માં આપ્યું પાનું ભરીને આવેલો, ને એમાં નાટક, અભિનય, રંગમંચ-અભિનય, ખવનિ, ફિગરેશન વગેરે બધી બાબતોનાં ભારોભાર વખાણ હતાં. હું એ વિવેચક, ડેવિડ રિમાડ્ઝ, સાથે સંપત થાઉં છું.

નાટ્યકારમાં બૌદ્ધિક તેમ જ સંવેદનાત્મક બે જિંડાણ છે તે નાટકના સંવાદો દ્વારા વારંવાર હતું થાય છે. બીડ, લિખારી, રક્તપિત્તિયા વગેરેનો ઉદ્દેશ થાય છે ત્યારે પણ નાટ્યકારનું — અને તેથી અદાકારનું વલણ — તિરસ્કાર, ધૂણા, મસ્કરીનું નથી, પરન્તુ કુટુંબ, તદ્ગત્બૂતિ, અને એક પ્રકારના સ્વર્ણિલ આકર્ષવાદનું રહે છે. એક સ્ત્રી-પાત્રને ઇન્ડિયા “મારી પોતાની રીતે, આરામપૂર્વક બેસીને, જરા દૂરથી, જોવું છે;” જ્યારે બીજું સ્ત્રી-પાત્ર જિંડા ભાવપૂર્વક કહે છે, “હું મરી જાઉં” તે પહેલાં, મારે એક રક્તપિત્તિયાના હોઠ પર સુંબળ કરવું છે — જરા પણ ધૂણા અનુભવના વચર, માનવીય કશું જ મારામાં જુથુપ્તિ ઉત્પન્ન કરતું નથી, સિવાય કે એ નિર્દય ને અત્યાચારાત્મક હોય.”

ગ્રેવેસ નાટકના માર્ગદર્શક, સૂત્રધાર, તરવર અને ભવિષ્ય કષ્ટા બનીને આવે છે. સ્ત્રી-પાત્રો ન્યૂયોર્કથી એર ઇન્ડિયામાં નીકળીને મુંબઈની (તાજ) હોટેલમાં આવે છે ત્યારે ગ્રેવેસ પાત્રને ઉદ્દેશીને, પણ જનાન્તિકે, કહે છે : “તમે એમ માનો છો કે તમારાં હૃદય દુઃખિત છે, ભગ્ન છે. પણ ખરેખર તો તમારા અત્મા આ પરોઢમાં ચિત્કાર કરી રહ્યા છે. હૃદય તો સંધાઈ શકે. સમય એમને સ્વસ્થ બનાવી શકે. પણ આત્મા !... એ મુશ્કેલ વાત છે.

શીર્ષકમાંના સૂચન પ્રમાણે ગણેશની સરસ એક પ્રતિમા તો સ્ત્રી-પાત્રને મળી જ ન્ય છે, પણ સાથે જ, જે કૃપાળુ છે, વિદનહતા છે, ને દુનિયાની પીડાને પોતાના ખડખડાટ હાસ્યની મીઠાશથી સમ-દુલન આપે છે તે, ગણેશ - દેવ - પણ સાકાર થાય છે. દુઃખ, રોગ, કમભાગ્ય જેવી વાસ્તવિકતા તરફ દર્શિ નાખીને નાટ્યકાર પોતે પણ એ બધાં માટેના ઉપાય, ઉત્તરની શોધ કરી રહેલા જણાય છે.

આ સંવેદનશીલ લેખન શ્રુતિમંત પણ એવી જ નિપુણતાથી થયું છે. રંગમંચ ખૂબ લાખો છે, અને ખાલી છે. દરેક દૃશ્ય, દરેક સ્થળને તાદશ કરવા ખબે યથેષ્ટ ક્ષણ ને સામગ્રી વૈચ્છલિક રીતે સરખી આપે. ક્ષણોમાં બધું બદલાઈ અંચ. મુળઈની (તાજ) હોટેલ માટે કમાન ને થાંભલા, ઉદેપુરની (લેક પેલેસ) હોટેલ માટે રંગીન કાચની ચિત્રાકૃતિ, મહારાજા-ટ્રેન માટે બે ઘેરાં લાલ બારણાં વગેરે રંગમંચ પર આવી રહે. સાથે જ, ખાટલા, ખુરશી ટેબલ વગેરે પણ આવી જાય. વારાણસીમાં ગંગા પરની હોડી બતાવવા મંચના ખંડ ખૂલીને લાકડાંની બેઠક બની જાય. પાણીમાં તરતું માપનું - કે કોઈ મરેલા માણસનું - ફેલેલું અંગ અથડાય ત્યારે હોડી, અને બેઠેલાં 'હૃયમચી' પણ જાય. આ રંગમંચ-કળાનું ઉત્કૃષ્ટ પ્રદર્શન અહીં જોવા મળ્યું.

જ્યારે ભારતીયો સંસ્કૃતિની રક્ષાના નામે વધારે સંકુચિત અને વિભાજિત થતા જાય છે, ત્યારે બિન-ભારતીય કળા-શિલ્પીઓ પાસેથી ભારત વિશેનું

આતું સદ્ભાવપૂર્વકનું, ઈમાનદાર અવલોકન વહી જતા જીવનના યાદગાર આત્મન સમાન બની રહે છે.

ભારતની સંસ્કૃતિનું બીજું એક સુભગ દર્શન થયું લિંકન સેન્ટરના ચોશનમાં તેવીસ વર્ષથી વિના મૂલ્યે રજૂ થતા ગ્રીષ્મ-કળામહોત્સવની એ: સાંજે. ત્યારે વિખ્યાત ઝવેરી-બહેનો અને જૂથ તરફથી મણિપુરી નૃત્યની રજૂઆત થઈ હતી. રંજનાબહેન અને દર્શનાબહેનને નાનપણથી જોતી આવી હતું. શાળામાં હતી ત્યારે ઘેરા રંગ, ને સોનેરી ચળકાટ-વાળા એમના લાક્ષણિક નૃત્ય-પોશાક સાથે એમનું એક ચિત્ર પણ ઠોરું હતું. ન્યૂયોર્કના પરિસરમાં આ મૃદુ આવિર્ભાવ ને કૃષ્ણ-પ્રેમસિંહ નૃત્યગાન ખૂબ ગર્યાં. ભારત માટે હૃદયને સભર કરી દે તેવો આ સંદર્ભ હતો.

તો બીજો એક આશ્ચર્યજનક ઇતિહાસ એ કે અમિતાભ બચ્ચન ને શ્રીદેવીની, પ્રેમ ને મારાંમારીના માન્ય સમન્વયવાળી, પૂરા ત્રણ કલાકની એક દ્વિત્વ ન્યૂયોર્કના એક પૂરેપૂરા અમેરિકન ગૃહમાં 'પડી' છે. છુદ્ધિ, સંવેદન ને કળાથી જે આનંદપૂર્વક વિમુખ રહેવા માગતાં હોય એમને માટે તો એ નસીબની બલિહારી જ થઈ ને ? અંગ્રેજીમાં એનું નામ અપાર્થુ છે, 'ગોડ ઇઝ માઈ વિટનેસ'. બેન્ચાર, મિત્રો મારા પર બહુ પ્રશ્ન થયાં કે કેવી હોશિયારીપૂર્વક એના હિન્દી નામને મેં, અનુમાન કરીને, શોધી કાઢ્યું ? — 'પ્રહ્લાદવાહ' ! !



સાબાર સ્વીકાર

સિદ્ધહૈમગત અપભ્રંશ વ્યાકરણ : સંપા. હરિવલ્લભ લાલાણી પ્ર. કલિકાલસવર્ગ શ્રી હૈમચન્દ્રા-ચાર્વ નવમ જન્મશતાબ્દી સ્મૃતિ સંસ્કાર શિક્ષણનિધિ, અમદાવાદ C/o પંજબ સુધાકર શેઠ, ૨૭૮, માણેકપાગ સોસાયટી, માણેકપાગ હોલ પાસે, આંખાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિ. ર. ૫૦. અનુસંધાન : સંકલનકાર : મુનિ શીવચંદ્રવિજયજી, હરિવલ્લભ લાલાણી, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિ. ર. ૧૦. કૌપડી સ્વવંરમ્ : આલ સંપાદક : મુનિ જિનવિજય, સંપા. પ્રા. ડો. શાંતિપ્રસાદ એમ. પંડ્યા, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિ. ર. ૨૦. આવતરને ચરણે : સંકલન : વિજયબહેન ચં. શુક્લ, પ્ર. દક્ષ પ્રકાશન, ૮/૧૦૪ પૂજ્ય એપાર્ટમેન્ટ્સ, હિમતલાલ પાર્ક પાસે, અમદાવાદ-૧૫, કિ. ર. ૭૫.

ઉદ્દેશ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૪ : ૨૫૧

તરીકે — અથવા ‘ન્યૂયૉર્કવાસી’ તરીકે — કેમ ન રહી શકે ?

પછીના રવિવારે પાર્કિસ્ટાની પરેડ થઈ કે નહિ, એમાં તોફાન થયું કે નહિ તેની ખબર નથી. સમાચારમાં કશું સાંભળ્યું નહિ. એનો અર્થ એ કે ખરાબ તો કશું નહોતું જ થયું. એ દરમ્યાન મેં એક સરસ નાટક જોયું હતું. જોયાં હતાં તો બે સરસ નાટક, બે દિવસમાં, પણ અહીં જેની વાત કરીશ તેનો ભારત સાથે સંબંધ છે.

નાટકનું નામ ‘અ પર્ફેક્ટ ગ્લૉસ’ છે. લખ્યું છે ટેરેન્સ મેકનાલી નામના એક અમેરિકન નાટ્યકારે. એનું વિષય-વસ્તુ એમણે લીધું છે ભારતમાંથી, અને નાટકને યોગ્ય છે પણ ભારતમાં જ. એમાં ચાર કળાકાર છે. બે સ્ત્રી અને બે પુરુષ. બંને સ્ત્રીઓ ભણ્ણીતી અભિનેત્રીઓ છે. આપણે ત્યાં તો એ ‘વૃદ્ધાઓ’ જ કહેવાય, પણ અહીં ‘મોટી ઉંમરનાં’ એમ કહેવું પડે. એ બંનેએ વર્ષો પહેલાં, જુદી રીતે, જુદાં કારણે, એક એક પુત્ર ગુમાવ્યો છે. એમની બે કે ત્રણ અકવાડિયાંની ભારતની સફર આત્માના સાર્વત્રિક, અપરાધ-ભાવની સુક્તિ, પોતાનાં ભગ્ન જીવન સાથેની થોડી સમજૂતી — જેવી આશાઓ સાથે થાય છે. બંને અભિનેતા નાનાં નાનાં ધણાં પાત્રો ભજવે છે, જેકે એકનું મુખ્ય કામ ‘ગ્લૉસ’ તરીકેનું છે.

હા, ખરેખર ગ્લૉસ. મોટા કાન, લાંબી સુંદ, મોટું પેટ, હાર-શણ્ણાર, અને ચાર હાથ પણ ! નાટકની શરૂઆતમાં આ ગ્લૉસ નાનકડું એક વૃત્ત કરે છે, તે વખતના ઠાવશાવ, એની બોલચાલ ને હસનચલન જોઈને એમ જ લાગે કે આ કેઈ ભારતીય અદાકાર જ હોવા જોઈએ. પણ એ હોતો એક પોતોરિકન-અમેરિકન. પછીથી અને બહુવા મજાનું કે બેએક ભારતીય નટ (ન્યૂયૉર્કમાં રહેતા) આ પાત્ર માટે ‘પરીક્ષા’ આપવા ગયેલા, પણ પસંદગી પાડ્યા ન હતા. ન્યૂયૉર્કનું કળાક્ષેત્ર છે અત્યંત ખડોળું, પણ એમાં ગુણવત્તાની કક્ષાની માગણી પણ ખૂબ જ જીંદગી હોય છે. પ્રસ્તુત નાટકમાં બંને પુરુષોની અદાકારી ઉત્તમ હતી.

એકે જોનારની નજર પર પણ ઘણા આધાર રહે છે — જેમ કે, બે વિવેચકોએ નાટક પર લખેલા લેખ જોવા મળ્યા. એક સાવ ટૂંકો, ૨૫૦-૨૭૫ શબ્દોનો લેખ લખ્યો હતો, તે એનો મન એવો હતો કે, “લેખક ઇન્ડિયા જઈ આવ્યા છે એમ આપણને કહેવા માગે છે; ને નાટકને બદલે સ્લાઇડ સાથેનું વ્યાખ્યાન આપ્યું હોત તો સારું થાત.” એમને પુરુષોનું કામ પણ જરાયે ગમ્યું ન હતું. ખીજો લેખ ‘ન્યૂયૉર્ક ટાઇમ્સ’માં આપ્યું પાનું કરીને આવેલો, ને એમાં નાટક, અભિનય, રંગમંચ-સજ્જા, ધ્વનિ, દિગ્દર્શન વગેરે બધી બાબતોનાં ભારોભાર વખાણ હતાં. હું એ વિવેચક, ડેવિડ રિચાર્ડ્સ, સાથે સંમત થાઉં છું.

નાટ્યકારમાં બૌદ્ધિક તેમ જ સંવેદનાત્મક બે જિંડાણ છે તે નાટકના સંવાદો દ્વારા વારંવાર હતું થાય છે. ભીડ, શિખારી, રક્તપિત્તિયા વગેરેનો ઉલ્લેખ થાય છે ત્યારે પણ નાટ્યકારનું — અને તેથી અદાકારનું વલણ — તિરસ્કાર, ધૂણા, મસ્કરીનું નથી, પરન્તુ કટુણા, તદ્દનુભૂતિ, અને એક પ્રકારના સ્વપ્નિલ આદર્શવાદનું રહે છે. એક સ્ત્રી-પાત્રને ઇન્ડિયા “મારી પોતાની રીતે, આરામપૂર્વક બેસીને, જરા દૂરથી, જોવું છે;” જ્યારે ખીજું સ્ત્રી-પાત્ર જિંડા ભાવપૂર્વક કહે છે, “હું મરી જઈ” તે પહેલાં, મારે એક રક્તપિત્તિયાના હોઠ પર ચુંબન કરવું છે — જરા પણ ધૂણા અનુભવ્યા વગર. માનવીય કશું જ મારામાં જુગ્મ્સા ઉત્પન્ન કરતું નથી, સિવાય કે એ નિર્દય ને અત્યાચારાત્મક હોય.”

ગ્લૉસ નાટકના સર્જકો, સુત્રધાર, તત્ત્વજ્ઞ અને લવિષ્ય-કલા જાનીને આવે છે. સ્ત્રી-પાત્રો ન્યૂયૉર્કથી ગ્રેર ઇન્ડિયામાં નીકળીને મુંબઈની (તાજ) હોટેલમાં આવે છે ત્યારે ગ્લૉસ પાત્રને ઉદ્દેશીને, પણ જનાન્તિકે, કહે છે : “તમે એમ માનો છો કે તમારાં હૃદય દુઃખિત છે, ભગ્ન છે. પણ ખરેખર તો તમારા આત્મા આ પરોઢમાં ચિત્કાર કરી રહ્યા છે. હૃદય તો સંધાઈ શકે. સમય એમને સ્વસ્થ બનાવી શકે. પણ આત્મા !...એ મુશ્કેલ વાત છે.

શીર્ષકમાંના સૂચન પ્રમાણે ગણેશની સરસ એક પ્રતિમા તો સ્ત્રી-પાત્રને મળી જ જાય છે, પણ સાથે જ, જે કૃપાળુ છે, વિવેનહતા છે, ને દુનિયાની પીડાને પોતાના ખડખડાટ હાસ્યની શીઠાશથી સમ-તુલન આપે છે તે, ગણેશ - દેવ - પણ સાકાર થાય છે. દુઃખ, રોગ, કમભાગ્ય જેવી વાસ્તવિકતા તરફ દર્શિ નાખીને નાટ્યકાર પોતે પણ એ બધાં માટેના ઉપાય, ઉત્તરની શોધ કરી રહેલા જણાય છે.

આ સંવેદનશીલ લેખન મૂર્તિમંત પણ એવી જ નિપુણતાથી થયું છે. રંગમંચ ખૂબ લાખો છે, અને ખાલી છે. દરેક દરજ્જા, દરેક સ્થળને તાદરશ કરવા બબે યથેષ્ટ ક્ષણ ને સામગ્રી વૈજ્ઞાનિક રીતે સરખી આપે. ક્ષણોમાં બધું બદલાઈ જાય. મુખઈની (તાજ) હોટેલ માટે કમાન ને થાંભલા, ઉદેપુરની (લેક પેલેસ) હોટેલ માટે રંગીત કાચની ચિત્રાકૃતિ, મહારાજન-ટ્રેન માટે બે ઘેરાં લાલ બારણાં વગેરે રંગમંચ પર આવી રહે. સાથે જ, ખાટલા, ખુરશી ટેબલ વગેરે પણ આવી જાય. વારાણસીમાં ગંગા પરની હોડી ખતાવવા મંચના ખંડ ખૂલીને લાકડાંની બેઠક બની જાય. પાણીમાં તરતું ગાયતું — કે કોઈ મરેલા માણસનું — ફેલેલું અંગ અથડાય ત્યારે હોડી, અને બેઠેલાં 'હિંમતચી' પણ જાય. આ રંગમંચ-કળાનું ઉત્કૃષ્ટ પ્રદર્શન અહીં એવા મળ્યું.

જ્યારે ભારતીયો સંસ્કૃતિની રક્ષાના નામે વધારે સંકુચિત અને વિલાંબિત થતા જાય છે, ત્યારે બિન-ભારતીય કળા-શિલ્પીઓ પાસેથી ભારત વિશેનું

આતું સદ્ભાવપૂર્વકનું, ઈમાનદાર અવલોકન વહી જતા જીવનના વાદ્યાર અધ્યયન સમાન બની રહે છે.

ભારતની સંસ્કૃતિનું બીજું એક સુભગ દર્શન થયું લિંગ સેન્ટરના યોગાનમાં તેવીસ વર્ષથી વિના મૂલ્યે રજૂ થતા ઓમ-કળામહોત્સવની એ: સાંજે. ત્યારે વિખ્યાત ઝવેરી-બહેને અને જૂથ તરફથી મણિપુરી નૃત્યની રજૂઆત થઈ હતી. રંજનાબહેન અને દર્શનાબહેનને નાનપણથી જોતી આવી હું. શાળામાં હતી ત્યારે ઘેરા રંગ, ને સોનેરી ચળકાટ-વાળા એમના લાક્ષણિક નૃત્ય-પોશાક સાથે એમનું એક ચિત્ર પણ દોરું હતું. ન્યૂયોર્કના પરિસરમાં આ મૃદુ આવિર્ભાવ ને કૃષ્ણ-પ્રેમસિદ્ધિ નૃત્યશ્રાવન ખૂબ ગમ્યાં. ભારત માટે હૃદયને સભર કરી દે તેવો આ સંદર્ભ હતો.

તો બીજો એક આશ્ચર્યજનક ઇતિહાસ એ કે અમિતાભ બચ્ચન ને શ્રીદેવીની, પ્રેમ ને મારાંમારીના માન્ય સમન્વયવાળી, પૂરા ત્રણ કલાકની એક ફિલ્મ ન્યૂયોર્કના એક પૂરેપૂરા અમેરિકન ગૃહમાં 'પડી' છે. છુદ્ધિ, સંવેદન ને કળાથી જો આનંદપૂર્વક વિમુખ રહેવા માગતાં હોય એમને માટે તો એ નસીબની બલિહારી જ થઈ ને? અંગ્રેજીમાં એનું નામ અપાયું છે, 'ગોડ ઇઝ માઇ વિઠનેસ'. બેન્ચાર, મિત્રો મારા પર બહુ ખુશ થયાં કે કેવી હોશિયારીપૂર્વક એના હિન્દી નામને મેં, અનુમાન કરીને, શોધી કાઢ્યું! — 'પ્રુદામવાહ'!!



સાભાર સ્વીકાર

સિદ્ધહિમગત અપભ્રંશ વ્યાકરણ: સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી પ્ર. કલિકાલસવર્ગ શ્રી હેમચન્દ્રા-ચાર્ય નવમ જન્મશતાબ્દી સ્મૃતિ સંસ્કાર શિક્ષણનિધિ, અમદાવાદ C/o પં.જી સુધાકર શેઠ, ૨૭૮, માણેકગામ સોસાયટી, માણેકગામ હોલ પાસે, આંખાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિ. રૂ. ૫૦. અનુસંધાન: સંકલનકાર: મુનિ શ્રીવચંદ્રવિજયજી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિ. રૂ. ૧૦. કૌપટી સ્વયંવરમ્: આલ સંપાદક: મુનિ જિનવિજય, સંપા. પ્રા. ડો. શાંતિપ્રસાદ એમ. પંડ્યા, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિ. રૂ. ૨૦. આવતરને ચરણે: સંકલન: વિજયબહેન ચં. શુક્લ, પ્ર. દક્ષ પ્રકાશન, ૯/૧૦૪ પૂબ એપાર્ટમેન્ટ્સ, હિંમતલાલ પાટકી પાસે, અમદાવાદ-૧૫, કિ. રૂ. ૭૫.

ઉદ્દેશ: ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૪: ૨૫૧

કિશોર બદલની તાબેતરમાં પાથરી પ્રકાશન દ્વારા પ્રગટ થયેલી નવી નવલકથા ‘આતશ’ સાવનત વાંચી ગયો. આ નવલકથામાં ‘કિશોરની સમજૂતી’ તે વિશે કંઈક સંકેતો કરવાનો આશય છે. મારા મનમાં અસ્તવ્યસ્ત છે તે અડી” આમ લખવાની પ્રતિષ્ઠા દ્વારા એકસાથે મૂકીને ભેજાનો આનંદ પણ મને મળશે. આ ખીલું કારણ પણ ઉત્સાહપ્રેરક છે.

પહેલું પ્રકરણ ‘હરેટ’ નામથી ચુકાઈ છે. તેનો આરંભ આ વાક્યથી થાય છે : “સાથે મકાનોની લાંબી હરેળ પછવાડેથી માણસોનાં પાડાં વછૂટતાં દેખાયાં.” ખીલ ફરતાં પહેલું વાક્ય છે : “મારા મકાન ફરતે ફેટલાક જણુ ઘેરા ધાલતા હોય એમ યોગરદમ હડખક દોડવાના અવાજો ઊઠતા સંભળાયા.” ત્રીજા ફરતાં પહેલું વાક્ય છે : “મારીના સળિયાઓ પર ખડખડ અથકાઈને તણખીઓ ઝરતી વેરાઈ.” ભયનસ્ત નાયક લોકોના આક્રમણનું અને પોતાની ભયભીન દશાનું વર્ણન કરે છે. નાયક વર્ણવે છે : “... ઇમારતની આખી પાંખને ફાડી નાખતો બેંગળ ફૂટવાનો છુલક અવાજ કાનમાં ચિરાડાઓ પાડતો રહ્યો. ચિચિયારી નાખતો કું નાસવા કહે ત્યા જ અણુધાર્યો ધક્કાને લીધે અધ્ધર જાછબે, ને મારીના તટી ગયેલા ચોક્કાવાળા બાકિરામાંથી બહાર ફેંગાળાયો. પાયાઓમાંથી હવેલીના કુરચેકુરચા ઊડીને બહુ ધરા-શાયી થકું હશે કે પછી મારા માંસલોચાના ફેદાઓ ઊડતા હોય એવા કારમે સંગ્રાસ થતાં, નરી બધિરતા ચોતરફ વ્યાપી વળી.” થોડી ક્ષણો બાદ નાયકે ભેથું તો થેતે “મુઠોએ વાળી, જીવ લઈને તકામાર નાસતો હતો. પાછળ પીફરેલાં ટોળાંઓની હોહા, કાલાહલ ચોફર બાણે પડધાતાં, આગળ પાછળ મને અથકાતાં રહ્યાં.”

નાયક લાગે છે. નદી ઝોળાંનીને સ્થામ કાઠાના

ચકર વિસ્તારમાં દાખલ થાય છે. પોલીસ અધિકારી માથવિયાને મળે છે. “ઘટના સ્થળે ભતતપાસ કરીએ” કહીને પોલીસ અધિકારી નાયકને મોટરકેમમાં બેસાડી ઘટનાસ્થળે નાયકને નાકા પર ઉતારી દે છે. નાયક ગૂઢમ્બેશ કરે છે. અધિકારી લોકોને મળીને પછી નાયક પાસે આવે છે : “તમારી પાછળ લયની જૂતાવળો પડી છે, લાઈસાંબ, કયાંય કશું હુમલા જેવું હતું જ નહિ.”

‘વહાર આવે તે અગાઉ કંગાબેરો પધાયન થઈ ગયા હોવા ભેઈએ” નાયક બોલે છે. પણ અંદરની લાગણીની નોંધ લે છે : “એ કે કશાક અગાત યનાહિતભાવે મને હવે અંદરથી જરકડી લીધા હતા.”

“તમે નાહકના કરી ગયા છો. નિષ્કારણ. અથવા તો અત્યારની જેમ સ્થાનિક લાગણીને તમે કપારકે દુભાવી છે. કે પછી કશું ભેયા ભવવાનો ભય તમને કરી રહ્યો છે.” સાહેબ ખુલ્લામાં આગળી ચીંધે છે : “કેકના સહવાસથી તમને રાહત મળશે.” ક્ષણભર હેળતાઈને વિમૂઠ બની ગયેલા નાયકને “કોઈ બાનુનો ચોળો મકાનમાં આમાચીડિયાની જેમ ચકરાવા લેતો” દેખાય છે. “ના, નહિ” નાયક મોટેથી બરાડે છે. તે પોલીસ અધિકારીની ખાંચ ઝાલીને તેમને બળબળારીથી રવેશમાં ખેંચી ભય છે. ત્યાંથી દૂરના ચેરાચૂરા પહાડોની અનંત હાર-માળાઓ પર પથરાયેલા પાટનગરનો નિર્દેશ કરીને કહે છે : “જુઓ, પેલે પારનો કોઈ નમરજન આ કંડારાતા રસ્તા પર થઈને, અડી” હરખામાં આવી જશે રહેશે. કોઈ સુભત્ર એવી પળે આપણી જેમ તને પેલો મળકક રૂપવેશ આમ દેખા દેશે. ત્યારે...”

નાયક બોલતાં બોલતાં અધવચ્ચે અટકી ભય

છે. સાહેબ કચારનાય મોટરકેડમાં બેસીને ચાલ્યા ગયા હોય છે. પ્રશ્નજ્ઞનાં અંતિમ વાક્યો છે: “મારા ગોટપોટ શરીરને હલખાવી નાખતું કોઈક જોણુ અવાજે બોલતું સંભળાયું.” “આમ બૂમાબૂમ કરીને જાને શું બતાવો છો?”

આ પહેલા પ્રકરણ વિશે જ વિસ્તારથી લખી શકાય. પણ સંક્ષેપમાં સંકેત પૂરતું જ લખું છું. સમગ્ર પ્રકરણમાં નાયકની અપરાધની લાગણી, લાય, પલાયન અતિ તીવ્ર વેગવંત લાષાણૈલીમાં વ્યક્ત થાય છે. પણ આ પ્રકરણની વર્તમાન સ્થિતિમાં પલાયન માત્ર ‘મનોમય’ છે. તે પલાયનમાં અતીતનાં factsનાં સ્મૃતિરૂપો અને ભયભીતતા ચીટેકલાં છે. પણ આ મનોમય ઘટનામાં facts ઉપરાંત કલ્પિત રૂપો અને સંકેતસૂચક સ્વપ્નરૂપો પણ ઓતપ્રોત છે. નાયક ધરમાં છે. તેના ‘ગોટપોટ શરીર’ને હલખાવી નાખતું ‘કોઈક’ જોણુ અવાજે નાયકને બોલતું સંભળાય છે “આમ બૂમાબૂમ કરીને શું બતાવો છો?”

ગોટપોટ શરીર, કોઈક અને ‘જોણુ અવાજ’ બધું જ વિસ્તૃત વિવરણથી સમજાવી શકાય. નાયકનો, પ્રથમ પ્રકરણનો આ ‘વર્તમાન’ છે. વસ્તુતઃ તે અંતિમ પ્રકરણનો વર્તમાન છે. શરીર ગોટપોટ છે. મનમાં તીવ્ર ઘટનાઓ જીલળી રહી છે. મનમાં ને મનમાં જ નાયક લયનસ્ત થઈને લાગી રહ્યો છે. મનમાં ને મનમાં જ તે “કોઈ બાલુનો ઝાળો મકાનમાં આમાચીડિયાની જેમ ચકરાવે લેતો” અનુભવે છે અને છળી મરે છે. એના ગોટપોટ શરીરને હલખાવી નાખતો અવાજ નાયકની ચેતનામાં ‘કોઈક જોણુ’ અવાજ છે. નાયકનો વર્તમાન શુદ્ધ વર્તમાન નથી. અથવા તે વર્તમાન દુઃસ્વપ્ન સમે મનોમય વર્તમાન છે. અથવા તથા/ઉપરાંત તે વર્તમાન અપરાધભાવ અને ભયભીતતાના સ્મૃતિ-અધ્યાસોમાં રગદોળાયેલી મનોમય વર્તમાન છે. પ્રથમ પ્રકરણ નવલકથાનો આરંભ છે કે અંત? લાવકનો (આ લાવકનો) પ્રતિભાવ છે, “તે અંતેલીન આરંભ છે વા આરંભ અને અંત શુમાવી ચૂકેલા મનુષ્યનું સાતત્ય છે.”

૨

ખીજું પ્રકરણ પહોડોની અનંત હારમાળાઓ પર પથરાયેલા ‘પાટનગર’માં નાયકના પ્રવેશ પછીની ઘટનાઓ વિશેનું છે. તેમાં મસિયાઈ ભાઈ જશવંત, નાયકના મોટાભાઈ, ભાલી વગેરે પાત્રો જીપસે છે. ક્યાની વિગતોમાં જવું વિસ્તારભરે શક્ય નથી પણ નાયક મસિયાઈ ભાઈ જશવંત સાથે પોતાના દેશમાંથી ભાગીને, મોટાભાઈ જ્યાં વસે છે તે પ્રદેશના પાટનગરમાં આવ્યો છે. નાયક ‘પલાયન’ કરીને આવ્યો છે. મોટાભાઈના શબ્દો સંભળી નાયકને લાગે છે: “તેમણે કોઈના અપહરણની, કશાક ખટલામાં મારી સંડોવણીથી થયેલી ખુવારીનો સંકેત કર્યો હતો.” આ વાત જશવંતે મોટાભાઈને કહી હશે, ખુશામત કરવા, એમ નાયકને લાગે છે.

જશવંતને બસમાં ચૂકવા નાયક ગય છે તે વખતે બન્ને વચ્ચે થતા સંવાદમાંથી જે સંકેતો જીપસે છે તેમાં નાયક સાથે જશવંતે પણ ‘તડીપાર’ સ્વીકારી લીધી તેવું કથન આવે છે. પણ મોટાભાઈ “જશવંતનો મેળ ખવરાવવો અધરો છે” કહીને તેને રાખવાની તૈયારી બતાવતા નથી. મોટાભાઈને મસિયાઈ ભાઈ જશવંત માટેના અભિપ્રાય છે: “માલમિલકતની તેણે ઊઠાંતરી કરી છે. ખુદના ધરમાં ઘુસાડવા. પ્રાણ, બધું હડપ કરી જવાની તેની બહાનત.” નાયક અને જશવંત વચ્ચેના સંવાદમાં નાયક કહે છે: “પેલાં કાગળિયાં બધાં સાચવીને રાખજો. કચાય જેવવધે થાય નહિ.” જવાબમાં જશવંત કહે છે: “તે બાબતમાં તમારે નિશ્ચિત રહેવું. લોહાના ધરકોતરામાં રાખીને જમીનમાં લાંકારી દીધાં છે. આવાં કરતૂતો. પર માટી વાળવી શુનાસિળ. મારા સિવાય ખીજા કોઈને તેનો કદી પત્તો જ પડવાનો નથી.”

નાયક પલાયન કરીને, પોતાનો પ્રદેશ છોડીને, અહીં પાટનગર આવ્યો છે. એક ખીજા અતીતની વિગત પણ. આ પ્રકરણમાં સ્મૃતિરૂપે નાયકના મનમાં જીપસે છે. ભાલીના મુરખખીની દીકરી વૈશાલી સાથે નાયકનું વાગ્દાન થયેલું. ત્રીજા પ્રકરણમાં આ

વાગ્દાતાની આત્મહત્યાનો ઉદ્દેશ્ય છે. તે બીજા પ્રકરણમાં અને તે પછીનાં પ્રકરણોમાં અરુંધતીના સ્મૃતિ-અધ્યાસો નાયકના મનમાં ઊપસતા રહે છે. નાયક સાથે અરુંધતીના “અરુંધતીને ચડેલા મામલા”નો, “અનુરાગ છેવટે સંઘર્ષ”માં ફેરવાઈને, અદાલતમાં ખૂંચે ચડ્યો હતો” તેવી ઘટનાના સંકેતો આડકતરી રીતે, મોટાભાઈના ઉદ્યોગોમાંથી પ્રગટતા નાયક અનુભવે છે. નાયકના પિતા-માતા-મોટાભાઈના પરિવારનો અતીત પણ આ પ્રકરણમાં સંકેતાય છે. બીજા પ્રકરણમાં નાયકનો ચૈતસિક અનુભવ આ પ્રમાણે નોંધાયો છે: “ચિદાકાશમાં બે સ્ત્રી-અહોરા-ત્રી ધડીક તમતમતા, ધૂમતા દેખાયા. એક દૂરમાંથી રહીને જ અદ્યય આકર્ષણ મૂકી જઈ, આડફેટી ગતિ કરનારો સ્વતાંપુજ. જ્યારે બીજો, અન્યથી સતત પરાવર્તિત થતા પ્રભામંડળ જેવો. બન્ને એક મેકમાં ભળી જઈ, મારા સમસ્ત અસ્તિત્વ પર છવરાઈ પડેલા. એ બે સ્ત્રીઓ સંધિવચના સંવેગોની જાણે ઝંઝાઓ જેમ વીંઝાતી; વૃદ્ધતી, નિરંતર અદ્યયપણે મારા જીવિતનો, મારી સર્વ ગતિવિધિ-ઓનો દોરીકંચાર કરતી હતી. તેને વશપતી, હું આમતેમ ઠેલાતો, હડસેલાતો જતો હતો.”

આમ તેમ ઠેલાતો - હડસેલાતો નાયકના વર્ત-માન જીવનમાં વળી એક અ-નામી ‘સન્નારી’ પ્રવેશે છે. તેનું સ્નેહભાવપૂર્ણ નેકટ્ય નાયક કંઈક અનુ-ભવે છે અને સન્નારી સરી જાય છે. વળી કોળેનો સાથેનાં સહયોગનો, લગ્ન અને તેનાથી જન્મતી પુત્રી (તેનો પિતા પોતે જ છે તેવી નાયકને ખાતરી નથી) પણ નાયકના આમતેમ હડસેલાતા જીવનમાં સંદર્ભાય છે. તે પૂર્વે મોટાભાઈ અને ‘સાહેબ’ની યોજના પ્રમાણે નાયક મોટા રસાલા સાથે ઠાઈ, સાહેબની પરિચિત સ્ત્રી સાથે પરણવા ઊપડે છે અને તે વિરૂપ સ્ત્રીને જોઈને, આઘાત પામીને, પરણ્યા વગર ‘પલાયન’ કરી જાય છે. પ્રકરણ ચારનું શીર્ષક છે: ‘દુશ્કાલાસ’. પ્રકરણ બે અને ત્રણમાં નાયક મોટાભાઈ સાથે રહે છે તેનું નિરૂપણ છે. નાયકને સાહેબે હસીને કહ્યું હોય છે:

“બધું હળવી રત્નમાં લેવું. ખૂનથી હાથ ખરડાયાં નથી તો!” નાયક પાટનગરમાં મોટાભાઈને ત્યાં રહે છે. નિલકમ મુજબ સાહેબના બંગલે અચૂક ‘રપેટ’ કરવાની અને તેમની બાળકાઓને ભણાવવાની. પણ એક દિવસ (પ્રકરણ : ૩) મોટાભાઈ કહે છે: “તારા મનિવાઈ ભાઈએ જાસાચિટ્ટી મેકલી છે.” મોટાભાઈ પોતાના ઘર ઉપર “કશી બાબતનું દળકટક જિતરી આવે” અને “મારી સામેઝ-ગીરીની આ ઘર પર ધબ્બ જડે” તેમ ઇચ્છતા નથી. નાયકને મોટાભાઈનું ઘર છોડવાની ફરજ પડે છે (પ્રકરણ-૩). પ્રકરણ ચારનું પહેલું વાક્ય છે: “મે” પાટનગર છોડ્યું.” આ પ્રકરણના દુશ્કાલાસમાં સન્નારીનો પરિચય, કોળેનો સાથેનાં સહયોગનો અને લગ્ન માટે રસાલા સાથે નાયક ‘પાટનગર’ જાય છે તેનું નિરૂપણ છે. આ ચોથા પ્રકરણનું અંતિમ વાક્ય છે: “મારી ખુદની જાતને કપાંક પાછળ મૂકીને, પાટનગરમાંથી હું પલાયન થઈ ગયો.” પ્રકરણ પાંચમાં કોળેનો સાથેનાં લગ્ન, પુત્રી તોરારો જન્મ અને દાંપત્યજીવનનું નિરૂપણ છે. નાયક એ પરિવાર અને નગરને પણ છોડે છે. પ્રકરણના અંતિમ વાક્યમાં નાયકનો મનોભાવ નિરૂપાયો છે, તે નગર અને પ્રદેશના સંદર્ભમાં: “— એ સર્વ-કાંઈથી તડીપાર થયો હોઈ” એમ ધોરી માર્ગ પર વાહનો વચ્ચે યોવાતો ગયો.”

છઠ્ઠા પ્રકરણનું પહેલું વાક્ય છે: “ફિફ્કી મેક શહેરના પરાઓ વટાવતો પૂરવેગે ધસમસ્યે જતો હતો.” નાયક સિદ્ધારસ લગ્નગાડી, સિદ્ધીસિવિધ કોર્ટમાં (અમદાવાદમાં) નોકરીએ જોડાય છે. બહી” તે માલ-વિકાના પરિચયમાં આવે છે. નેકટ્યનું અને સહ-યોગનું નિરૂપણ છે. આ માત્રપ્રદેશના નગરમાં પણ નાયક સ્થિર થતો નથી. પ્રકરણના અંતભાગમાં એક વાક્ય છે: “પરાંઓ વળાટતાં જોયું” તો પાછળ દૂર સરકતું જાણે નજીક શહેર અનન્યતા ઉપમહની જેમ અજોચરમાં છુપત થઈ ગયું.”

અંતિમ સાતમા પ્રકરણમાં નાયક પાટનગરમાં આવે છે. પુત્રી નોરા હવે કુમારી થઈ ગઈ છે.

કોળેનો—નોરા પાટનગરમાં આવી વસ્યાં છે. નાયક હોટલમાં ઊતરે છે. “હારે મેકપ અને નૃત્ય-શૃંગારમાં મોટી દેખાવા મથતી” અને હોટલમાં નૃત્ય કરતી કન્યાને, નાયક દારૂ પીધેલી હાલતમાં — નશામાં જુએ છે. પીએ દિવસે હોટલની નોકરાણીની મદદથી “પેલી નાચનારી છોકરીના રહેઠાણની ખોજમાં” તે કોળેનો—નોરાના રહેઠાણ પર પહોંચી જાય છે. થોડા દિવસના ઘટનાચાતત્વમાં નોરા નાસી જાય છે. કોળેનો તેમાં પતિને (નાયકને) કારણરૂપ ગણે છે, કહે છે : “—પ્રુદના ફરજ” પર તોળાયેલા અસ્થુર, આજકાલમાં એ પાછી નથી ફરી તો તારા હૈડિયા પર ખેસીને તને ચૂસી ખાઈશ, હા.” અંતિમ પ્રકરણના અંતભાગમાં નાયક કોઈ પણ પોતાને “ખીડના પડતર લાગ સોંસરવો, બુઝ-ઝોનાં બુંડ વટાવતો આડેધડ નાસતો” અનુભવે છે. તે અનુભવના સાતત્યમાં નાયકનો મનોભાવ છે : “વર્ષોથી કશાક અબળપ્ત્યા અપરાધે બહુરૂપી-વેશમાં મારેા સતત પીછા પકડ્યો હતો. તેને ઝોળખી કાઢું” તે પહેલાં આવેા મરણફેર આચરીને એ ક્યાંક છટકી ગયેા હોતો.” અંતિમ પ્રકરણનું અંતિમ વાક્ય છે : “ક્ષણભર દિગ્મૂઢ બની જઈ જેથું તો સૂચના તેજમાં ફિક્કું” આતશમંડળ નીચે સરકતું, મારા અસ્તિત્વની ખોમાં ઝરકતું આદ્યું.”

જેમ પહેલું પ્રકરણ ‘મનોમય’ છે તેમ અંતિમ પ્રકરણનો અંતભાગ પણ ‘મનોમય’ છે. પણ તે મનોમય છે તેમ કહેવાનો અર્થ એમ નથી કે તે real નથી, નાયકની આ જ reality છે. તેના મનમાં બહુરૂપી વેશમાં પીછા પકડતો અપરાધ છે, પ્રબલ; તેથી તે ભયભીત છે અને ભાગે છે. આ નવલકથા અપરાધ-ભય-પલાયનની કથા છે.

૩

આ નવલકથાનો સ્થાથી ભાવ ‘ભય’ છે. તેનો મુખ્ય રસ ભયાનક છે. નાયકના વાસ્તવિક જીવનમાં અનેલા અપરાધ-ભય-પલાયનના સંકેતો છે જ. પણ સર્જક કિશોર તે ઘટનાઓની વિસ્તૃત વિગતોના નિરૂપણમાં ઊતરતા નથી તેથી કોઈ એક વ્યક્તિ-

વિશેષના જીવનની સ્થૂળ ઘટનાઓની સ્થૂળતા અહીં લુપ્ત થાય છે. અહીં ફેટલાંક પાત્રોનાં નામો છે પણ તેમના જીવનની પૂર્વાપર વિસ્તૃત વિગતોનું નિરૂપણ નથી. ફેટલાંક પાત્રો તો નામ વગરનાં જ છે : સન્નારી, મોટાલાઈ, સાહેબ, ભાભી વગેરે. પ્રુદ નાયક જ અન્નામી છે. નામોનો કે વ્યક્તિતા સ્થૂળ જીવનચરિત્રવિશેષનો અહીં લોપ છે તેમ સ્થળોનાં નામોનો પણ મહદંશે લોપ છે. કાલ તો સ્વયં ભાષાને જ વળગેલો છે. પણ કાલવિશેષ પણ અહીં ભૂંસાઈ જાય છે. જેમ નાયક ક્ષુબ્ધ છે તેમ જે-તે સ્થલના માનવસમાજને પણ ‘ક્ષુબ્ધ’ છે. સામાજિક-રાજકીય સંઘર્ષોની પશ્ચાદ્ભૂતના ઝોળાઓ સતત અહીં હલખાતા દેખાય. પણ સર્જક કિશોર જદવને તે સંઘર્ષોની ઐતિહાસિક ઘટનાઓની તવારીખમાં અને દસ્તાવેજીકરણમાં રસ નથી. તેથી અહીં નિશ્ચિત નામધારી મનુષ્ય, નિશ્ચિત સ્થલકાલ, નિશ્ચિત ઐતિહાસિક ઘટનાઓ પણ યોગળી જાય છે. તેથી આ કથા કોઈ સ્થૂલકાલસાપેક્ષ વ્યક્તિ-વિશેષની કથા ‘મટી’ જાય છે. આમ ‘મટી’ જવામાં કલાનો ચમત્કાર છે. આ કથા મનુષ્યમાત્રમાં રહેલા, સ્થાથી ભાવરૂપે રહેલા, ભયની કથા છે. પણ આ ‘ભય’ કેવલ ભૈવિક (બાયોલોજિકલ) નથી. આ મનુષ્ય હોવાનો ભય છે. આ ભયવિશેષનું અપરાધ’ સ્પીટકેલો છે. અપરાધભાવ તે મનુષ્યજાતિને (સામાજિક-રાજકીય-સાંસ્કૃતિક) વ્યાવર્તક ભાવ-વિશેષ છે. મનુષ્યમાત્ર અપરાધ-ભય-પલાયને અસ્ત છે. વૈયક્તિક કથાની પૂર્વાપરતા વિભિન્ન હોય. પણ કોઈ પણ સ્થલકાલનો મનુષ્ય અપરાધઅસ્ત હોય, તેથી ભયત્રસ્ત હોય તેથી પલાયનઅસ્ત હોય. પછી તે પલાયન દૈનિક દોટનું હોય, એક સ્થળેથી અન્ય સ્થલે ભાગી જવાનું હોય કે ‘આતશ’ના પ્રથમ પ્રકરણમાં અને અંતિમ પ્રકરણના અંતમાં પ્રવલ્લ યથું છે તેવું ‘મનોમય’ હોય.

આ નવલકથાનો સ્થાથી ભાવ ભય છે. અને આવી ‘ભયકથા’ આપણી યુગ્રાતી ભાષામાં મેં પહેલી વાર વાંચી છે. ના, ના કંઠા મુખ્ય નથી.

પીડા-દુઃખ-શોક છે. પણ કરુણ અહીં મુખ્ય રસ નથી. કેમ કે અહીં મૂલ્યભોધ નથી. અહીં કોઈ જીવન-મૂલ્ય લક્ષ્ય નથી. અહીં કોઈ જીવનમૂલ્યનો પુરસ્કાર નથી. જીવનમૂલ્યના પુરસ્કાર વિના કરુણનું મુખ્ય રસરૂપે પ્રગટ થવાનું અશક્ય છે. અસંભવિત છે. આ રસપ્રદ તાર્કિક વિચારજ્ઞાનો વિષય છે. વિસ્તાર-ભયે અહીં આટલો સંકેત કરીને અટકી ભઈ છું. કવચિત્ કથારેક અન્યત્ર તે વિશે વિસ્તારથી લખીશ.

૪

આ કથા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં કહેવાઈ છે. પણ બધું 'સ્વગત' છે. નથી 'ઐતિ' અપેક્ષિત, નથી 'વાચક' અપેક્ષિત. પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં આવા સ્વગત, આત્મગત formમાં તેનો આવિષ્કાર અનિવાર્ય છે. નાયકના મનોમય વિશ્વમાં નાયક 'એકલો' છે. ખીબા પાત્રોના પૂર્વાપર સંબંધો હોવા છતાં નાયક અહીં સતત 'એકલો' અનુભવાય છે. અહીં નાયકનો 'કલોઝ-અર્થ' છે. અહીં નાયક જે જુએ છે તે વાચક જેુએ છે. નાયક સાંભળે છે તે વાચક સાંભળે છે. અહીં માત્ર નાયકને ઇન્દ્રિય-પ્રત્યક્ષ થતું વિશ્વ છેઃ જહારનું અને નાયકના ભીતરનું. In-outનો ભેદ પણ ન રહે તેવા આંતર-બાહ્ય જગતનાં interactions છે. એટલું જ નહિ તેવા ભેદ જ મટી ભય તેવાં એકાકાર સ્વરૂપોનો નવલકથામાં અનેક વાર અનુભવ થાય છે. આવી એકાકારતા તે મનુષ્યની યથાર્થતા છે. આ નવલ-કથામાં કોઈ અલગ story-teller નથી તેવું form નાયકની એકલતા અને તેના બાહ્યભવંતર વિશ્વની એકાકારતાના અવિષ્કાર માટે અનિવાર્ય છે. આમ આવી 'એકાકારતા' અને છતાં 'એકલતા' તે પરમ વિસંગતિ છે મનુષ્યજીવનની. જહારના વિશ્વથી મનુષ્ય કદી ભિન્ન કે અલગ થઈ શકવાનો નથી અને છતાં તે ભયતરત થઈ સતત પલાયન કરે છે. તે સ્વહાન્ટરો કરે છે પણ અંતર ઘટતું નથી. અતિ નાયકના/મનુષ્યના પલાયનની ઘટના માત્ર મનોમય બની ભય છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનના

સ્વરૂપ વિના આવી સમતતા સિદ્ધ ન થાત. વળી પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં પ્રગટ થતી કથાને લીધે ભાવક સાદૃશ નાયકના ભાવજગતમાં એકાકાર થઈ ભય છે. અહીં કથક-કલ્પ-કથન અભિન્ન છે એટલું જ નહિ કથાનો વાચક પણ અભિન્ન બની ભય તેવું form સિદ્ધ થયું છે.

૫

જેમ કિશોર ભદવની બીજી ગદ્યકૃતિઓમાં તેમ આ નવલકથા 'આતશ'માં ખાસ ધ્યાનાકર્ષક બાબત છે ભાષા. કિશોર જેવું ગદ્ય આપણી ભાષામાં બીજા કોઈનું નથી. તેમની ભાષાની 'અનન્યતા' વર્ણનોમાં સતત (હા, સતત) અનુભવાય છે. વર્ણનમાં વર્ણનો, મૂલાક્ષરોનો constant વિનિયોગ અને તે પણ સતત અને પ્રચુર તે આ કૃતિની અ-પૂર્વ સંપદા છે. થોડાંક જ ઉદાહરણો અહીં જોઈએ.

(૧) એ સાથે જ હમારતની આખી પાંખને ફાડી નાખતો બોમ્બ ફૂટવાનો છુત્તદ અવાજ કાનમાં ચિરાડાઓ પાડતો રહ્યો. ચિચિ-ચારી નાખતો હું નાસવા કરું ત્યાં જ અણુધાર્યા ધક્કાને લીધે અધ્ધર જીજળ્યો, ને બારીના ઘૂટી ગયેલા ચોક્કાવાળા બાકરામાંથી બહાર ફેંજા-જાયો. ધાવામાંથી હલેલીના કૂચેકૂચા ઊડીને બધું ધરાશાયી થયું હશે કે પછી માંસલોચાના ફેદાઓ ઊડતા હોય એવા કારમે સંત્રાસ થતાં નરી બધિરતા ચોતરફ વ્યાપી વળી. મૃતવત્ શાંતિ ભણે ભારે સીસાની જેમ અંદર જીતરીને હોડેહોડકને ત્રાળતી લાગી. (પ્રકરણ ૧, પ. ૧૭)

અહીં આશ્ચર્ય ચિત્રાત્મકતા તો છે જઃ પણ ફાડી નાખતો/ફૂટવાનો/છુત્તદ/ચિરાડાઓ/ચિચિચારી/ધક્કા/અધ્ધર/જીજળ્યો/ફેંજાજાયો/કૂચેકૂચા/માંસ-લોચા/ફેદાઓ/હોડેહોડ વગેરે પદોમાં પ્રયોગબેધો વર્ણો વર્ણવંમાન અનુભૂતિને 'અવણીય' કરે છે. એટલું જ નહિ આ ભાવકને તો તત્ત્વ કે સ્પર્શ (tangible) અનુભવ પણ થાય છે 'અણુધાર્યા ધક્કા/અધ્ધર જીજળ્યો/બહાર ફેંજાજાયો/માંસલોચાના ફેદાઓ ઊડતા હોય/મૃતવત્ શાંતિ ભણે સીસાની

જેમ અંદર જિતરીને હાડેહાડને ગાળતી જેવા શબ્દ-વર્ણ-વિનિયોગોમાં.

(૨) ફળની ફાડ હું મેંમાં રસખસ ગ્રાહ્યું, ત્યાં જ ખેડે જજી તેમના તત્કાળ નિર્ણય પર હસ્તધૂનન કરી છૂટા પડ્યા. (પ્ર. ૨, પૃ. ૪૧)
(૩) પીણુને મેંએ લગાડી આસ્તે આસ્તે મેં અસચસાવવા માંડ્યો (પ્ર. ૩, પૃ. ૫૩) (૪) હાથમાં રાખેલા પદાર્થને લોલુપ નજરે ટાંપી રહીને આગલા દાંત વચ્ચે સહેજ દબાવ્યો. એ સાથે મેંમાં ભાંગીને મોર મોર થઈ જતા, બજો અગાધ મધુરપથી એ મમળાવવા લાગી. (પ્ર. ૩, પૃ. ૫૩) (૫) તેના અંગેઅંગમાંથી મદિરાની પિલાયેલી ખૂ આવતી હતી (પ્ર. ૪, પૃ. ૧૦૪). (૬)-સંક્રાંતિને કારણે દાદરા પાછળ કંઠાડેલા કુક્કરનો ક્રોધળો, વહેલાં તેણે બહાર બસડી કાઢ્યો હતો. તેની મંધારી વાસને સૂંધી સૂંધીને રખકુ. ફરેરા છુરકાટાં ભરી ખચકાંઓ ભરતો ગયો. થૂંથાચૂંથ કરી મૂકી. લોહીલુહાણ કુક્કર તરફડિયાં મારતું, કાળી ચીખો નાખતું હતું. મરધાખતકાંએ કળેળાટ મથાવ્યો. (પ્ર. ૪, પૃ. ૧૧૪). (૭) કાજૂ બદામ લુકડાપીને ગોસ્તના તળેલા ટુકડાંએ ગપકાવતા સૌ દારૂનું દાપું લૂંટવામાં પડ્યા. (૮)-ખધાં રહસ્યો પ્રકટ કરવા ધારતી હોય એમ એક તરફ જીછળી આવેલા સ્તનભાર પર મારા ચહેરાને તેણે સેરવ્યો. બંધ મૂકીના ચાવીના હટકતા મોગરાને મોંમાં હું ચગળતો હતો કે ફૂલેલી ડીંટડીને, કળી શકાતું નહોતું. (પ્ર. ૬, પૃ. ૧૬૨).

સમગ્ર નવલકથામાં ઇન્દ્રિયભોષ લક્ષણે છે/ચસ-ચસે છે/હસાયે છે/જીણજીણે છે/એમ લખતા લખતા અટકીને મારે એમ કહેવું કે કિશોરનાં વર્ણનોમાં સ્વાદ/રસકીષ/અવશ્યીય/સ્પર્શ અનુભવો તો છે જ પણ દ્રાણેન્દ્રિયગમ્ય અનુભવો પણ યથાપ્રસંગ પ્રત્યક્ષ થાય છે. ઉપર, ઉતાવળે, જૂજ ઉદાહરણો ટાંક્યાં છે. કિશોરની ભાષાને વિસ્તૃત અને જીંડા અભ્યાસ એની પ્રત્યક્ષતાની દૃષ્ટિએ કોઈ રસિક અભ્યાસીએ કરવો

નહોંએ. એમાં ખોદા શબ્દો છાપખૂલોથી તેમ ખુદ લેખકની ભૂલોથી પણ મળી આવશે. તે બાબત આ લખનાર (લા.હા.)ની દૃષ્ટિએ ન-ગમ્ય છે. કિશોરના કાન શબ્દોને અનાયાસ નવેસરથી રચે છે તે બાબત પણ રસપૂર્વક કોઈએ જોવી રહી. આવી રચના સ-ભાનતાથી નથી થતી. બધકે માતૃભાષા ન બોલાતી હોય એવા દૂરના પ્રદેશમાં વર્ષોથી વસના નાયકના મન-ગગનમાં ફીડ થયેલી માતૃભાષાના ગંજમાંથી શબ્દસ્મૃતિએ જીપસતી હોય પણ તે પૂર્ણ ન થમાતી હોય તેવી દશામાં તે પરિવર્તન થઈ નવું પણ પૂર્ણરૂપ ધારણ કરતી હોય તેવી ચૈતસિક પ્રક્રિયા ભાષાસંદર્ભમાં અનુભવાય છે. ભૂલોવાળી ભાષા એવી ટીકા કરવાને બદલે ભારપૂર્વક હું એમ કહેવા માગું છું કે આવી ભાષા બજો અ-પૂર્વ ઇન્દ્રિયભોષકતાનો અનુભવ કરાવે છે; તો એક કરતાં વધારે વખત મૌનને, નીરવતાને સજ્જક 'વજ' કહીને વર્ણવે છે તે બાબત ખૂંચે પણ છે. પણ આવો એકદ દાખલો તો નોંધવા ખાતર બહી નોંધું છું. નવલકથાના પૃષ્ઠે પૃષ્ઠે આ સજ્જકની અપૂર્વ અનન્ય વર્ણનશક્તિ સાદાંત લાવકને ચકિત રસમુગ્ધ કરે તેવી સમર્થ છે. મારી અદ્ય અભ્યાસ-વૃત્તિને બજોતો હોવા છતાં મધમાં, નવલકથાના ગદ્યમાં મને ગોવર્ધનરામ, પન્નાલાલ પછી ત્રીજું નામ કિશોર નદવનું, વર્ણનશક્તિની દૃષ્ટિએ, સૂચવવું ગમે. અગ્રગત કિશોરની વર્ણનશક્તિ જીપશુકત એ પૂર્વજે કરનાં લિન્ન છે. કિશોરની નવલકથા ('આતશ'ની વાત કરું છું તેથી 'આતશ') 'સાદાંત' sensuous છે. આ તેની સ્પૃશ્યરસ, દોષધ, ઔર્જેનિક લાક્ષણિકતા છે. કેમ ને અહીં તર્કભોષ મહદંશે ભૂંસાઈ-લુછાઈ ભય છે. અહીં ભાષા એવી તો ચામુષ બની રહે છે, એવી તો રણુગ્રણે છે, એવી તો રસખસ ચપચપે છે, ફેરે છે અને સ્પર્શે છે કે ભાષાને અવિનાભાવથી ચોટલો તર્ક ઝાંખો થઈ ભય છે. નાયક તર્કભોષ/તરવભોષ/મૂલ્યભોષ સારવે, તારવે અને એના તારતમ્યનો પુરસ્કાર કરે તેવી (આજની અનેક રેડિયાળ ગુજરાતી નવલકથાના

નાયક જેવી) તેની સ્થિતિ નથી. તેથી તકબોધ નહિ પણ ઇન્દ્રિયબોધ આ નવલકથામાં સતત, પ્રતિ-પક્ષ, પ્રાચુર્યથી પ્રગટતો રહે છે. આ દૃષ્ટિએ બીજા કોઈ ગુજરાતી નવલકથાકારનો દાખલો મારી પાસે નથી; આવા, સઘન ઇન્દ્રિયબોધનો દાખલો.

‘આતશ’માં સળંગ ચિત્રાત્મક પ્રત્યક્ષ વર્ણનો, ગતિમાન, વેગવાન વર્ણનો કિશોરની વર્ણનશક્તિનો પરચો આપે છે દા.ત. પ્રથમ પ્રકરણમાં ઘરમાંથી ભાગતા નાયકનું વર્ણન, ત્રીજા પ્રકરણમાં કૂતરાનું રોળું પાછળ પડ્યું છે અને નાયક તેમનાથી ગયલા ભાગે છે તેનું વર્ણન, અંતિમ પ્રકરણમાં પુત્રી નોરાને પામવા દોડતા-નાસતા નાયકની મનોમય ત્રિતિનું વર્ણન વગેરે. પાટનગર તરફ, રસાલા સાથે, પરણવા જીવકના નાયક, અને તે પાટનગરથી ભાગી આવે ત્યાં સુધીનાં અનેક સ્થિત્યન્તરોનાં વર્ણનો ભાવકને ત્વારત તન્મય કરી દે તેવાં છે. બીજા પ્રકરણમાં (પૃ ૪૦) સાહેબનું, તેમના નિવાસ-સ્થાનનું, ટ્રાજોપાન નામના સ્ટેડ્ડ ઈર્ડનું વર્ણન અને એક એવાં તે અનેક વર્ણનો ભાવકને વર્ણિત સૃષ્ટિમાં ધીમ્મ દાખલ થતો અને નાયકની જેમ શ્વસતો કરી દે છે. પ્રથમ પ્રકરણમાં બિલિયર્ડ રમતા પોલીસ અધિકારી અને રમત તથા પ્રસંગનું વર્ણન કિશોરની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ અને વર્ણનશક્તિનું નિદર્શન આપી રહે છે. “સંત્રી કચારનોથ એક દાયે સલામી ભરી, નિલેપભાવે અવકાશમાં તાકતો, કદમ મિલાવી ખડો હતો, પૂતળાની જેમ” જેવા વર્ણનમાં વેષક હાસ્ય પણ છે. અનેક પ્રતીકો, કદપનો અ-પૂર્વ તાજગીનો અનુભવ કરાવતાં અના-યાસ પ્રગટતાં રહે છે

ક

અપરાધમંયિ-ભય-પલાયનની આ કથા મનુષ્ય-માત્રની કથા છે. ગૂઢ ગૂઢસ્થ-ગૃહિણી હોવા છતાં અહીં સ્ત્રી-પુરુષની સંપ્રતિ નથી. ગૂઢ હોવા છતાં ગૂઢ નથી. લેખકે કામૂની નવલકથા ‘ધ રેવલ્’માંથી ‘આતશ’ના

આરંભના પૃષ્ઠમાં મૂકેલું અવતરણ અહીં ઉતારું છું: “Then the time of exile began, the endless search for justification, the aimless nostalgia, the most painful heart-breaking questions, those of the heart which asks itself ‘where can I feel at home’” “આતશ”ના પ્રથમ પ્રકરણમાં નાયક ઘરમાં જ છે. છતાં તેના ‘મનોમય પલાયન’નું વર્ણન છે. ત્રેત્રી ભાગતો નાયક ઘરમાં જ છે. તે ગોટપોટ શરીરથી પડેલો છે. તેને હવ્વમલાવી નાખતી ગૃહિણીના અવાજને નાયક ‘કોઈક સ્ત્રી અવાજ’ તરીકે ઓળખાવે છે. ઘરમાં છતાં ઘરથી ભાગતા, ગૃહિણી સમીપ છતાં તેની ઓળખ ગુમાવી બેઠેલા નાયકની મનોદશા તે કોઈ એક પાત્ર/ચરિત્રની મનોદશા નથી. સતત ભાગતો છતાં પરિવર્તનશૂન્ય ‘સ્થિર’ નાયક એ મનુષ્યની વિમંત્રિત છે. ‘ચરિત્ર’ શબ્દનો (પાત્રના પર્યાય માટેનો) મોહ તેવા મોહિતોની કરુણ અને હાસ્યજનક વિસંત્રિત છે. સ્થિત્યન્તર, પરિવર્તન બાદ છે, આભાસી છે. આદિ અને અંત, સ્થિતિ અને સ્થિત્યન્તર, પાત્ર અને ચરિત્ર, flat and round, being and becoming જેવી નવલ-કથાના સ્વરૂપને સમજવાની મયામણ માટે પ્રયોગ્યેલી (આ હમણાં સુરેશ જોષીના અહીં-તણ પ્રવર્તક દાયકામાં) શબ્દસંગ્રાહો કેવી ખપડી રહી છે, બોદુ’ બોદુ’, મારી જ ચેતનામાં, હજુ રચકતી!

કિશોર ભદ્રવ, સલામ દોરત. તમે ‘બાનત ભાષાના રણકારા શેષી રબા છે તમારા સર્જન-કાર્યથી તે માટે. જે છે તેને જોવું છે, સંભળવું છે, ભલે બોદુ’ હોય. મનુષ્યના યથાર્થને આરપાર પ્રત્યક્ષ કરતી નવલકથા પ્રકાશિત કરનાર પ્રકાશક બાણભાઈ, તમને પણ સલામ.

[આતશ : લેખક : કિશોર ભદ્રવ, પ્રકાશક : બાણ-ભાઈ શાહ, પાત્ર પ્રકાશન, નિશાપોળ નાકા, ગવેરીવાડ, અમદાવાદ-૧. મૂલ્ય : રૂ. ૭૦-૦૦].

૧૮-૧૨-૯૩



‘દર્પણલોક’ વિસ્મૃત રમરણુયાત્રા

દર્શના ઘોળક્રિયા

વાસ્તવ જગત જ્યારે સર્જકની આંખમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે ત્યારે ભાવકને જીવનનું એક નવું જ અર્થઘટન સાંપડે છે. જીવનના તથ્યનું સર્જકની દૃષ્ટિનાં દર્પણલોકમાં પડતું, પડઘાતું પ્રતિબિંબ ભાવકને સર્જનના સત્ય તરફ દોરી જવામાં મદદ કરે છે. મનુષ્યને ન દેખાતા એવા મનુષ્યમાં જ પડેલા ભાવલોક તરફ સર્જકની ઓંધાતી આંખો આપણને આપણમાં જ પ્રવેશ કરવાની ફરજ પાડે છે; જીવનને નવી દૃષ્ટિએ ઉઘાડવાનો સંદર્ભ શીખવે છે.

દૌ. ધીરેન્દ્ર મહેતાકૃત પ્રધુનવલ્લ ‘દર્પણલોક’ એ ઓઝોનાં આવાં ધરખાથેલાં સિનગ્ધ ભાવજગતનો મહિમા કરતી, મનનાં પડોને ઉખેળતી દૃષ્ટિ છે. આખી વાત એ ઓઝોનાં નિર્ગૂણ એકંતમાંથી જન્મીને વિસ્તરતી રહે છે. આ કૃતિ વિધવા થયેલી કમલનાં મનશ્ચક્ષુ સમક્ષ પતિ સાથે ગાળેલા રોમાંચક સહવાસની યાદથી આરંભાય છે એમ કહેવા કરતાં ગૌરંભાય છે એમ કહેવું વધુ ઉપયુક્ત જણાય છે. કૃતિના અંત સુધી આ યાદો નાવિકાના મનમાં અમળાયા કરે છે. પતિને એક કલાકૃતિ સમી ભાસતી કમલ માટે પરિણીત જીવનનો રોમાંચ અત્યારે સહાય આપતી સ્મૃતિ ણની ગયેલો વર્તમાન છે એ વાતનું સૂક્ષ્મ કાઠુપ્ય ભાવકચિત્તમાં બોજ બનાવે પ્રવેશ છે.

આનંદના હોટેલનો અહેસાસ કરાવતા ઘરમાં, ઘર સમ્ભવવાની હોંશથી વધુ તરીકે પ્રવેશેલી કમલ સ્ત્રીત્વથી છલોછલ ભરેલી છે. તેણે કદખું છે એક ડેલીબંધ ઘર જેમાં વડીલો છે, પતિનાં કુડુંબીજનો છે જેની સમસ્યાઓ કમલે ઉકેલવાની છે ને આ બધાંની વચ્ચે પતિ સાથે મળતા સમયને પકડી લેવાનો છે. માંડ માંડ મળેલી એ હાજોને જીવના

જગતથી સાચવીને હૃદયના કિલ્લામાં કેદ કરવાનો હોંશ ધરાવતી કમલ, આનંદના સ્વરહેની વલણથી થોડી ઓઝપાઈ બળ્ય છે. પ્રસન્ન વ્યક્તિત્વ ધરાવતો આનંદ પણ માતા વિનાની કમલનું એકાંત બેઠી શકતો નથી એ કમલના જીવનની સૌથી મોટી કડચુતા છે. પત્નીને સૌંદર્યના માધ્યમ તરીકે ચાહતો આનંદ કમલના ભાવોનું સંમાર્જન કરી શકતો નથી. કમલને એ પ્રેમના ભરડામાં લઈ લે છે - ભરખપોરે ઓફિસેથી ફોન કરીને, ફ્લુટર પર સાથે ફેરવી-ફેરવીને, સાજ સજતી કમલની બડોબ્ધ બીજાને હમેશાં રાગી રહેતો આનંદ કમલની આંતરિક ધબ્બાઓને પારખવામાં નિષ્ફળ નીવડે છે. ને કમલ ઝંખે છે ત્રીજી વ્યક્તિની ઉપસ્થિતિ.

અચાનક એક વાર આનંદ પાસેથી સમજીયાના નામનો ઉલ્લેખ કમલના વલ્લભેલેલો એકાંતને બેઠીને બહાર નીકળવા મથતી પ્રસન્નતાનાં દ્વાર ખોલી નાખે છે. આનંદની મોટી બહેન સમજી અનુપસ્થિત હોવા છતાં કમલના ચિત્તમાં છવાઈ બળ્ય છે. એની ઉપસ્થિતિ કદપીને કમલને ઘર સમ્ભવવાનું ફરીથી મન થાય છે.

કમલની સમજીયા સાથેની પહેલી મુલાકાત કંઈ પ્રસન્નતા બગવે એ રીતની નથી. પહેલી વાર ગયેલાં આનંદ-કમલને સમજીયાના ધરના સભ્યો સ્વાગતપૂર્વક આવકારતા નથી. ને આ પરિસ્થિતિના બોજ નીચે સમજીયાનો આનંદ દબાઈ બળ્ય છે. આવા અલપહલપ મેળાપની વચ્ચે પણ કમલને સંતોષ છે. સમજીયા સમક્ષ ઝૂંકેલી કમલને સમજીયા તરફથી જીવતી રહેવાના મળતા આશીર્વાદથી, જીવતા રહેવાનું કમલને મન થાય છે. એ ધન્ય છે, ‘શાસ્ત્ર ચાલે ત્યાં સુધી પોતે જીવતી રહે.’

પણ જીવતા રહેવાનો આ આશીર્વાદ કમલને

માટે એક ગૂંચળનીને જોતો રહે છે. પાણીના ટાંકાની મોટરનું સમારકામ કરવા જતાં થયેલું આનંદનું અપશ્રુત્ય કમલને ફરી એક વાર ઉદાસીની ઝાયામાં લાવી મૂકે છે. આ કસોટી ઝોછી હોય તેમ, માંદાં પડેલાં, આનંદના મૃત્યુની સ્મૃતિ યુવાની બેઠેલાં સમજુઆ પાસે, આનંદ પરદેશ ગયો છે એવી વાત જણાવીને કમલે સધવાના વેશે જવાનું આવે છે. કમલના ખભા પર પડેલો આ બોજ એને હંફાવી દે છે. એ વિચારે છે, ‘સૌભાગ્યવાન હોવું અને સૌભાગ્યવાન થઈને રહેવું એ બંનેમાં કેટલો ફરક છે!’ ને છતાં સમજુઆ દ્વારા જીધકતાં આનંદનાં સ્મરણો દ્વારા એ આનંદને નવી રીતે પામવા પ્રયત્ન કરતી રહે છે. આ સ્મરણો એનું જીવનગળ બને છે. જે સમજુઆને એ જાણતી પણ નહોતી એમના માટે એણે ભજવેલો આ ખેલ એક વિશેષ પ્રકારનું ભાવદાન બની રહે છે. નોંધપાત્ર ઘટના એ છે કે ભજવતાં ભજવતાં આ ખેલ ખેલ મટીને મધ્યાર્થમાં ફેરવાતો જાય છે. આથી જ સમજુઆના પુત્ર બાલુભાઈ જ્યારે કમલનો આભાર માનતાં સમજુઆ માટે એણે સહેલી આ ચાતનાનો ઉલ્લેખ કરે છે ત્યારે કમલ નવાઈ પામે છે. ‘કેમ કે હવે તેને માટે આ અભિનય સાચ બની ગયો છે. એ આનંદને ઉપસ્થિત માની બેઠી છે! એનો ભાન્ત જગતમાં થતો પ્રવેશ ભાવકને વિશુલ્લખ બનાવી દે છે. આ ભાંતિનું ચરમખિન્નુ તો ત્યાં છે કે સગ્નતિથિને દિવસે શણ-ગારેલી કમલ સમજુઆના આશીર્વાદ લેતાં વિદાય માંડે છે ને કહે છે, ‘હવે તો આનંદ સાથે આપીશ, તે દિવસે આવી હતી એમ!’ આ ક્ષણે સધવાનો અભિનય કરતી કમલ એના વૈષલ્યને વીસરીને સધવા બની જાય છે. કોટમાંથી પતંગની જેમ.

‘દર્પણલોક’નું ખીજું પાત્ર સમજુઆ, લેખકની ભાષામાં કહીએ તો ‘પત્રમાં અટવાવા કરતું’ પાત્ર બની રહે છે. જિંદગીએ તેમનો કહી સ્વીકાર કર્યો નથી. નાનપણમાં માતાપિતાનું મૃત્યુ, નાના ભાઈ આનંદની બહેન પ્રત્યેની ઉદાસીનતા — બધકે ઉપેક્ષા

વૃત્તિ, કાકા-કાજી પાસે થયેલો તિરસ્કૃત ઉઠેર, બીજવર સાથે લગ્ન, પુત્રોનો મળેલો પ્રેમ વિકાસ એ પહેલાં સ્વપ્નાનું ધુનવધૂઓનું આદિપત્ય — આ બધું સમજુઆની નિયતિ છે. આવા વિચિત્ર જીવન-વહેણની વચ્ચે સમજુઆએ જીવનને પૂરેપૂરી વિધાયક દૃષ્ટિએલુથી જોયું છે એ વાત આદર જગવે એવી છે. પાત્રની જિંદગી અહીં કુટુમ્બની ગડીમાં વાળાને મુકાઈ છે. આ આખીવ પરિસ્થિતિની વચ્ચે કમલનો સમજુઆ પ્રત્યેનો વહેતા ઝરણા જેવો નિમજ્જ પ્રેમ સમજુઆને વધારે વિધાયક બનાવે છે. કમલને પણ જે પ્રેમ પિતા કે પતિ પાસેથી મળવો બેઠેલો હતો એ સમજુઆ પાસેથી મળે છે.

આ બંને સ્ત્રીઓ સાથે મળે છે ત્યારે પોત-પોતાના ભાવલોકમાં વ્યથિત છે. ને આ વ્યથા બંને એકમેકથી છુપાવે છે. સમજુઆને આનંદ એક રીતે મળતો નથી, કમલને બીજી રીતે. છતાં સમજુઆએ આનંદને પોતાની સ્મૃતિમાં સાચવ્યો છે. આનંદની સમજુઆ પ્રત્યેની ઉપેક્ષાવૃત્તિ જોતાં ભાવક એવું પણ વિચારવા પ્રેરાય કે સમજુઆની આ સ્મૃતિઓ ઉપખલવેલી, કપ્પેલી તો નહિ હોય? આવો ભરપૂર આનંદ એને ક્યારે મળેલો? પણ સમજુઆની સંવેદનાઓનું પોત નક્કર છે જે એમના પ્રત્યેના આનંદના પ્રેમને સાચો માનવા પ્રેરે છે. એમની આ સ્મૃતિઓ દ્વારા કમલ પતિને પામી શકે છે. આ બંને સ્ત્રીઓને બેઠેલો આનંદ બંનેએ એકબીજામાંથી મેળવવાનો છે. આનંદનાં જરાસંધની જેમ જાણે અડધિયાં થઈ ગયાં છે. સમજુઆ માટે એક અડધિયું કમલના આંદલામાં છે તો કમલનો આનંદ સમજુઆનાં સ્મરણોમાં છે.

માંદાં પડેલાં સમજુઆથી કમલે સતત સાચવીને રહેવાનું છે. જીવેચૂકે પણ આનંદના મૃત્યુની તેમને ખગર પડવા દેવાની નથી. પણ કમલને જેમ આનંદની ઉપસ્થિતિની ભાન્તિ થાય છે તેમ સમજુઆને કમલની ઉદાસીમાં આનંદનું મૃત્યુ વંચાઈ જાય છે. ને બંને સ્ત્રીઓની ભાન્તિ મનોદયા એક ખિન્ન પર ભેગી થઈ જાય છે.

દર્પણમાં જ કમલને વારંવાર જોતો, કમલના રૂપને ચાહતો આનંદ, કૃતિમાં અધ્ધર રીતે ઊપસે છે. એ અચાનક દેખાયો છે ને એવા જ અચાનક મૃત્યુની ઝપટમાં ઝડપાયો છે. એની ઉપસ્થિતિ કરતાં એની અનુપસ્થિતિ 'દર્પણલોક'માં વધારે સંધનતાથી પ્રતિબિંબિત થઈ છે. એની ઝાંખી થવા આવેલી સ્મૃતિને સંકારવાનો પ્રયત્ન કરતાં સમજુઆ માટે કમલની ઉપસ્થિતિ, આનંદનાં વિસ્મૃત સ્મરણોને જગાડનારી બની રહે છે. હાજર છે કમલ ને દેશાય છે આનંદ. એ અર્થમાં પણ દર્પણમાં પડતું પ્રતિબિંબ કંઈક જુદું છે એમ સૂચવાય છે. આખી કૃતિમાં આ રીતે દર્પણનો સંદર્ભ બદલાતો રહે છે. ઉદાસ રહેતો કમલને ઉદ્દેશીને સમજુઆ કહે છે, 'ના, ચહેરા પર આનંદ તો દેખાય છે.' ને ચમકીને કમલ આનંદને એવા દર્પણ તરફ દોડી બળ્ય છે.

આનંદ ને સમજુઆનો ભાઈબહેનનો સંબંધ એ બંનેના દૂરત્વને લીધે કેટલાક પ્રશ્નો જન્મે છે. નાનો ભાઈ આનંદ, સમજુઆથી આટલો દૂર રહે કે એનાં લગનની પણ બાબત ન કરે, પત્ની કમલને આનંદની મોટી બહેન સાથે કોઈ પણ પ્રકારનો પરિચય ન હોય ને એકાએક બંને સમજુ-

આને મળવા બંધ; આનંદના મૃત્યુનાં સમજુઆને બાબત ન હોય અથવા તો એનું વિસ્મરણ થાય, એ ઘટનાઓ વિલક્ષણ છે. ને તેમ છતાં કમલ સમજુઆ પ્રત્યે કોઈ અકળ બંધનથી બંધાઈને એટલી ઝાળલેણ થાય કે વિધવા હોવા છતાં સંધવા હોવાનો અભિનય કરવા તૈયાર થઈ બધા એ પણ એવી જ વિલક્ષણ ઘટના છે. કદાચ અહીં એ દ્વારા કમલનો આનંદ પ્રત્યેનો પ્રેમ જ વ્યક્ત કરવાની સર્જકની ઇચ્છા હોય, અથવા તો કમલને પહેલાં ન મળેલી દુઃખ, સમજુઆ દ્વારા મળતી હોઈ, એ દુઃખમાં ઝોતપોત થવા કમલ પ્રેરાઈ હોય.

પણ આંતરે તો લેખકને જે સૂચવવું છે, અનાયાસ રીતે, તે એ જ છે કે માનવસંબંધોની વચ્ચે જીવવા છતાં સંવેદનો મનુષ્યને એક ભ્રાન્ત જગતનો જ પરિચય કરાવી શકે છે. એ સંવેદનોને પૂરેપૂર્ણ અસવા છતાં, જીવવા છતાં આથી જ, એ કેટલીક વાર બોજ બનીને સતાવે છે. સમજુઆ ને કમલ ઘણા બધા ભ્રમેને વાસ્તવ માનીને ચાલે છે ને છેવટે અન્યમનસ્ક બને છે. આથી જ એમને પાગલ પણ કહી શકાતાં નથી, ખોટાં પણ કહી શકાતાં નથી. એમને ભ્રમ પણ સત્યની એટલો નજીક છે. આ જ છે એમના ભાવજગતનું રહસ્ય, જેને લેખકે કુશળતાથી રજૂ કર્યું છે.

કૂવે / રિસન ચોસા

કૂવે પડયાં પડયાં લીલાં પછે સડી ગયાં;
 ઉગારનાર હાથ બધા ઊપડી ગયા.
 એકાદ બીનું બાપદુ' વરસું ઘડીક, ને
 પતરાંનાં જૂનાં છાપરાંઓ તડતડી ગયાં.
 તડકાના આ તળાવમાં તરતા રહ્યા અથે;
 એ બક્ર્-ઢાંકયા પ્હાડની ઠેડી ચડી ગયા.
 એની ગલીથી નીકળ્યો વરસો પછી ફરી;
 એ મેડીની પરાળથી ટીપાં ઢડી ગયાં.
 કાગળને આંતે એમણે બધાં ફસાવ્યાં કર્યાં;
 કંપ્યું હરેક વાક્ય ને શબ્દો ખડી ગયા.

નવેળામાંથી બિલાડી નાડી. ખાટલીની પાંચ બરતાં ભરતાં કુસાડોસાએ હાંકેટા કયે. 'આ કૂતરાં-બિલાડાંનય આંચ શું વેચી લેવું હય. જોણી ઈમના બાપનો ગરાહ લૂટઈ જતો હોય ઈમ દોટમ-દોટ કરય હય તી...' એટલું બોલીને એ હર હર કરવા માડયા. કુસાડોસાના હાંકેટાથી ધડીભર તો બિલાડી શિયાવિયા થઈ ગઈ. ઘરમાં જવું કે વખડા પર જવું એની ગમથમમાં એ પડી ગઈ. આખો ઝીણી કરીને એ ડોકું આણું પાણું કરવા લાગી. એને જોઈને કૃષિયામાંથી કૃષિયા કૂતરાએ ધૂરી કરી. બિલાડી ફાળ ભરતીક વખડાના થડને વગગી પડી. કૂતરાની ખીકથી થડને બરાબર બાય ભરી શકી નહિ, એટલે એનો એક પગ વખડાના થડ સાથે ધસાયો. વખડાની હાલમાંથી ફેતરાં જીડીને કુસાડોસાના ઉઘાડા માથા પર પડ્યાં. 'હત તારી...! માડું તો મોડું ભરી નાંચું.' એમ કહીને કુસાડોસાએ હોડ હોડ કરીને બિલાડી પકડવા બે પગ પર ઊંચા થઈ, યનગન યનગન થવા મથના કૂતરાને આઘો હડસેલી મેલ્યો. તે દરમ્યાનમાં બિલાડી વખડાનાં ડાળાંમાં સંતાઈ ગઈ. ચક્રાંએ ચિચિયારી કરીને જોડાજોડ કરી મેલી, ત્યાં રમણી હાંફળાંફળાં આગીને કુસાડોસા સામે જોખી રહી. એ ગભરાયેલી લાગતી હતી. હાથ લાંબો કરીને એ કશુંક કહેવા મથતી હતી. પણ ગળામાંથી અવાજ નહોતો નહોતો! બધી વાતે સમજણી આ ઠાકરી કેમ આમ કરે છે તેનું કુસાડોસાને આશ્ચર્ય થયું. કુસાડોસાએ કંટાળાને મોટા અવાજે કહ્યું :

'અમ તું કાંય બોલી હકતી નથી? શું થયું એ તો લસ !'

'હાડકા વાહમાં...' એ એટલું બોલો ત્યાં એના

ગળામાં ડચૂરો બાઝી ગયો. નહોતો ગળામાં શબ્દો અટવાઈ ગયા ન હોય! કુસાડોસાએ એનો હાથ પકડીને પાસે ખેંચી. 'આ ઊડીનય કૃણ જોણુય શું થયું હય? અમ આમ કરય હય?'

લખીડોસી ઘેંસ રાંધવા ચૂસ, ઘરમાં પેડાં હતાં. બહાર બખાળો સાંભળીને હાથમાં ઘેંસવાળો ચાટવો પકડીને એ દોડતાં બહાર આવ્યા. કુસાડોસાએ એમને કહ્યું :

'આ ઊડી રીયઈ જઈ હય, તી' પૂછનય ઈનય કય ઠાંકેડા વાહમાં શું થયું હય?'

લખીડોસીએ રમણીની પીઠ પર હાથ પસવાયો, રમણીની આંખો આકર્ષવિક્રમ યતી હતી. એ નહોતો કરાકથી ગભરાઈ ગઈ હોય તેમ લાગતું હતું. લખીડોસી એને પૂછવા લાગ્યાં. પણ રમણી તો ગભરાટમાં વારેધીએ કૃષિયાના નાશ તરફ જોયા કરતી હતી. 'અહીં છેડી, તું અમ આમ કરય હય...?' એમ કહીને ખીજમાં ને ખીજમાં ડોસીએ રમણીને આખેઆખી હસાવી દીધી. ધૂજતાં ધૂજતાં એ માથું ફેરવવા ગઈ ત્યાં એનો હાથ ડોસીએ પકડેલા ગરમ ચાટવા પર પડી ગયો. એણે ચીસ પાડી. રડતાં રડતાં એની વાચા છૂટી ગઈ.

'કેશાજનય પોલીસ પકડીનય લઈ જતી'તી...'

'અમ પણ?'

'કોંકે થોણામાં' જઈનય ફરિયાદ કરી કય કેશોજ આંકથી મોવડાં પાડીનય લાયા હય.'

રમણીની વાત સાંભળીને કુસાડોસાને તગમર આવ્યાં. એ ખાટલીની પાંચ પરથી ફટ ફટને જોશ થઈ ગયા. હવે એમની હાથન રમણી જેવી થઈ ગઈ.

'ડોસી હે'ડ ઘરમાં...'

'પણ તમી' અમ આમ કરો સો?' કહીને

ડોસી જરા આગળ વધ્યાં, એટલે ચાટવો ડોસાના માલ પર ચડતાં ચડતાં રહી ગયો. ડોસા ખિન્નભાવે.

‘હવે તો ઘેડી થઈ. આ હાથમાં પકડી રાશું છું તો’ આંધું’ મેલતીય નથી...! બા, ચૂલામાં નાંખતી આવ...’

ડોસી ડોસાની ખીજ પારખીને ચૂલાધરમાં જઈને ચાટવો મૂકી આવ્યાં. રમલી તો બધી વાત સમજી ગઈ હતી એટલે એ તો ચુપચાપ યઈને ખૂણામાં બિભી હતી. ડોસા હડકડ હડકડ દોડીને ઘરમાં આધાપાછા થવા લાગ્યા. એમણે કોડી પરથી માટલું જીંચું કરીને એક પોટલી કાઢી. ડોસી હવે બધું જ સમજી ગયાં. એમને પણ કંઈક પેઠી હોય એમ બાવરાં બનીને ડોસાની સામે તાકી રહ્યાં.

‘હવે એનંત્ર અ્યાં હંતાડું?’ ડોસા ડોસી સામે એકાદસે જોઈ રહ્યા.

‘હું ના પાડતી’તી કંઈ તમી’ આ મોવડાં ઘરમાં ના રાખો. પણ મારું તો કેવું’ કુણ મોનંત્ર છંઈ...! એવું નંઈ... કેશાજનંત્ર માર પકડી’ એટલે તમારું જ નોમ કેવાનો.’

‘હું અ્યાં લેતો’તો. પણ દિયોર મારી પાછળ પડી જયો’તો. મનંત્ર લેર જતે આલવા આયો. સસ્તામાં મદ્યાં એટલી રાખી લીધાં. એવી શી ખબેર કંઈ મોવડાંમાં આવાં પોલીસનાં લક્ષરં થાશી’.

ડોસા પોટલી હાથમાં લઈને ઘરમાં આધાપાછા થવા લાગ્યા. ડોસી એમની પાછળ પાછળ ખેંચાયે જતાં હતાં. રમલી તો બન્નેની આવી સ્થિતિ જોઈને [વમાસણમાં પડી ગઈ.

ડોસી બોલ્યાં:

‘ઈમ હાથમાં પોટલી રાશીનંત્ર અ્યાં હુધી ક્યાં કરશો? ઈના કરતાં કોડીમાં શું ખોટી હતી?’

‘તનંત્ર હમજણ ના પડંત્ર. પોલીસ આવીનંત્ર કોડી ખોલાવી દેય. ઈના કરતાં હાળના ખાડામાં મેલી હોય તો ચેવું?’

‘હા બાપા ઈમ કરો...’ કહીને રમલી દોડી. સાળના ખાડામાં મૂકેલી મીજવસ્તુઓ આવીપાછી

કરવા લાગી. ડોસા મહુડાંની પોટલી હાથમાં રમાડનાં રમાડતાં સાળના ખાડા પાસે આવ્યા. સાળના ખાડામાં સરખી રીતે પોટલી મૂકીને બીજો ભંગાર એના પર ગોઠવી દીધો. ડોસા રાહતનો દમ ખેંચીને બિભા રહ્યા. ડોસીને ચિતા ટળી હોય એમ ચૂલા પર મૂકેલી ઘેંચ સાંભરી આવી. એ સફળતાં દોડીને ચૂલાધર બાજુ વળ્યાં, ત્યાં ડોસાએ હાથ લાંબો કરીને એમને રોકી લીધાં.

‘અ્યાં જોંય છંઈ? બિભી રે’ પોલીસનંત્ર કોડી-માંથી મોવડાં નઈ મલંત્ર અનંત્ર આ હાળને ખાડો ફેંદાવશી’ તો...’

‘ફેંદાવેય ખરા...’

‘તો તો આખરના કાંકરા થઈ જાય.’

‘તો ઈમ કરોનંત્ર કમાડના એકાદો ખાડો ખોદીને અ જૂંયમાં છાટી લો.’

‘હાહું. કેસ લાય!’

ડોસી કોસ લાવ્યાં. ડોસા ખાડો ખોદવા બેઠા. ખાડો ખોદતાં ખોદતાં એમને વિચાર આવ્યો: ‘આ તો બિલટાનું બિલમાંથી ચૂલમાં પડવાં જેવું થોંય. આવો તાલો ખોદેલો ખાડો તો પોલીસની નજરે તરત જ ચડી જોંય. ઈના કરતાં તો ઘરની પાછળ કંથેરમાં મેલી દીધાં હોય તો ચેવું?’ ડોસાએ કોસ ભોંય પર પછડીને ખાડો ખોદવાનું મુલતવી રાખ્યું. ડોસી તે દરમ્યાન ચૂલામાં સળગતાં લાકડાં હોલવીને પાછાં આવી ગયાં હતાં.

‘અયમ પાછું મગજ ફરી જ્યું?’

‘ના ફરંત્ર તો શું થોંય? ઓંમ ખાડો ખોદી-નંત્ર માંય મેલીજેય ખરા. પણ પોલીસની નજરે કાંય અછાનો ના રેય હોં!’

‘જેય હાચું.’

‘તો ઘરની પાછળ કંથેરમાં પોટલી મેલી આવું’ તો?’

ડોસી દોડીને સાળમાંથી પોટલી લઈ આવ્યાં. ડોસા ધૂંજતા હાથે પોટલી આવીપાછી કરવા લાગ્યા. મહુડાંની ફોરમ ઘરમાં ફેલાઈ ગઈ હતી. ડોસાને મોવડાં મૂકીને ખાવાનું મન થયું. ‘હજુ તો દાલંત્ર

હુકેરીનઅ કોઠીમાં મેલ્યાં છઅ. ઈના કરતાં આ
છોકરાં ચૂસી જ્યાં હોત તો હાડું હતું. ગિચારાંનઅ
મીં ગળે જિતરવા ના દીધા અનઅ આ રામાયણ
જિભી થઈ. દિયોર કેશોજી માડું નામ ના લેવ તો
હાડું... પણ પોલીસવાળા ઈમ કાંવ છોડઅ... માડું
નામ ઝોડાવીનઅ જ જ પવાનાં મારાં બેટા...
ડોસા ધ્રૂજ ઊઠ્યા. પોલીસ પોતાને પકડીને વાસ
વચ્ચે થઈને થાણે લઈ જઈ રહી છે ને પેતે નીચું
ધાલીને વાસના માણસોના ઠિંઠિયારા સાંભળી રહ્યા
છે. 'જો આણું જ બનઅ તો જીવું નહોતું બેવ,
વાહવરતી કઅ ગોમ-પરગોમમાં મોં કેપાડવા જેવું
ના રેય...' ડોસા હાંફાહાંફા બની બેઠા, એમને
ડોસી પર રીસ ચડી.

'અમ હમઅ જિભી સો? જટ બારી બોલી
નાંખ. દિયોરો આપી જ્યા તો આપણું તો આપી
બનું હમને...'

ડોસાએ હોટ મેલીને બારી બોલી નાખી. ડોસા
દોડવા જેવું ચાલ્યા. ફાટિયાનો એક છેડો સાળના
હાથમાં ફસાવે, ડોસાએ ફાટિયાનો છેડો એકદમ
એંચે. એનો ચરચરાટ વાતાવરણને ધ્રુબી ગયો.
પણ રમણીને હસવું આવ્યું. મોં પર હાથ મૂકીને
એ પાણિયારા બાજુ જતી રહી. ડોસાએ બારી
વચ્ચે પગ મૂક્યો ત્યાં વાસના બેતરણ જણ કંથેર
પાછળ થઈને નીકળ્યા. એમને જોઈને ડોસાએ
બારીમાંથી મોં એંચી લીધું. એ લપાઈને દીવાલ
સાથે જડાઈને જિભા રહી ગયા. એ લોકો ત્રણ કે
નહિ તે જોવા માટે બારીમાં ડોક ધીમેથી નચાવીને
એ જોવા લાગ્યા. તે દરમ્યાન બહાર ડોકેકોને
અવાજ આવ્યો.

'અધ્યા કુસોડોહો છઅ કઅ ને! આ બધું
કમોહો બાર મેલીનઅ બધાં અ્યાં જતાં રૂમાં?'

કુસાડોસા મથુરનો અવાજ સાંભળીને હાઠાવાકા
થઈ ગયા. 'આ દિયોર અસારે અ્યાં અ્યાં ગુડાણો!
ડોસી, લે આ પોટલી લઈનઅ તું ચૂલાચરમાં જતી
રે. હું બાર જઈ નહર એ દિયોર ઘરમાં આવતો
વાચથી.'

એ ફફડતા ફફડતા બહાર નીકળ્યા.

'અમ ડોહા ફફડો સો... કાંવ?'

ડોસાએ બારી બારીને મથુરની આંખોમાં જોયું.
'આ હવઅ આંધળી ટળઅ તો હાડું.' એમ મનમાં
ચણચણીને ડોસા બોલ્યા :

'લઈ મથુર! એવું તે શું કોમ પકડું તી
અતારે આપો?'

'મારઅ તમાડું શું કોમ હોય ડોહા! જરા
નવરો હતો તી' થ્યું કઅ લાય ડોહા જોડે ચત્રમ-
બત્રમ પીનઅ ટેમ પસાર કરું.'

ડોસા મનોમન ચિન્તાયા. 'આ દિયોરનઅ ટેમ
પસાર કરવાનો વખત અતારે જ મથે... ટેમ
પસાર ન થતો હોય તો ગોમની ભાગેળે જઈનઅ
જોટમડાં ખાંચ... આંચ શું છઅ? આ તો ભારે
ઉપાધિ આપી. ડોસી તો હાથમાં પોટલું લઈનઅ
ચૂલાચરમાં જિભી છઅ. નઅ આ મારો હાથો
જવાનું નામ લેતો નથી.' ડોસા અંદરથી તો
સખત નારાજ હતા. પણ એમણે બોખા મોંમાં
બોખું હસી લીધું. મથુરે થળી વચ્ચે જિભેલી
રમણી સામે જોઈને કહ્યું : 'જીનઅ ચલમ ભરીનઅ
લાવ!'

'ઈનઅ શું આવડઅ... તું વખડા નેઅઅ
ખાટલો નમાઈનઅ બેસ. હું ચલમ ભરીનઅ
લાઈ' સું.'

'તમીં ઘરમાં શું કરતા'તા એ તો કેા?'

'કાંવ ને! ડાઘળી પરથી વોણ ઉતારતો'તો.'

'તીં કેા તાણઅ ઘરમાં...'

ડોસાએ મથુરના હાથ પકડી લીધા. 'આ મથુ-
રિયો તો સીધો ચૂલાચરમાં ડોસી પાહે પોંચી બેવ
એવો છઅ. અનઅ જો ડોસી પાહે મોવડાનું પોટલું
ભાળી બેવ તો પછઅ પતી જ્યું... વાત વેંતી
થોવ... નઅ પછઅ તો પોલીસેવ સીધી આંવ...'
એ વધુ વિચારી શક્યા નહિ. 'આ બહાનઅ આંધળી
અમ ટાળવી' એની ચિંતામાં એ પડી ગયા. રમણી
ઝપાટાળે અલમ ભરીને લઈ આવી. ડોસી હર-
ફેશ બોલ્યા ચિના ચૂલાચરમાં પોટલી સાચવીને

ખેડાં હતાં. મથુરને હાથ પકડીને ડોસા વખડા નીચે આવ્યા. ખાટલો નમાવીને તેના પર મથુરને ખેસાડ્યો. કદી નહિ ને આવજ કુસોડોસો અછેવાનાં કરે છે તે જોઈને મથુરને આશ્ચર્ય તો થતું હતું. પણ 'સલાવ સુધરોં હશી...' એમ મન મનાવીને એ ચલમના કશ ખેંચવા લાગ્યો. વખડા પર ગિલાડી એક ડાળથી ખીજ ડાળ પર જોખતર કરીને પંખી ઝડપવાના વેતમાં હતી. ત્યાં મથુરને કશુંક યાદ આવતાં એ બોલ્યો :

‘ઠાહા, તમીં કાંય હાંલજું?’

‘શું?’

‘કેશાજનઅ પોલીસ પકડી જઈ અઅ...’

‘મથમ?’

‘મોવડા પરથી મોવડાં પાડી લાયો છમાં...’

‘તીં છમાં શેનો ઝુનો કે’વાય?’

‘તાણુઅ તમીં શું જોણી સો... કોઈના ઘર-માંથી મોવડાં પકડાય તો જોલ યોય જોલ...’

‘હે...’

ડોસા મલરાઈ ગયા. મથુર હસવા લાગ્યો. સામેથી એના છાકરાને આવતો જોઈને એણે આંખનો હલાળો કર્યો :

‘મથમ આવો ‘હ્યા?’

‘મારા મોમા આવ્યા અઅ તીં મારાં બા બોલાવઅ અઅ... હે’ડો!’

‘મારો હાળો એથ નવરો પડયો અઅ તીં આંતરાદાડા પડયો પાયરો રેય અઅ...’

‘હૈ, એ તો મેમોન કે’વાય. જવું પડઅ...’ ડોસા બોલ્યા.

મથુર જીભો ધયો. ડોસા હાથ બોલીને ઘરમાં જવાનું કરતા હતા, ત્યાં મથુર પાછો વળ્યો. ‘અહ્યા અ તો પાછું વળ્યું. વળી વળીનઅ આવં શું દાટયું છે.’ મથુરના જડખા પર ડોસાને યપ્પડ સારવાનું મન થયું. પણ મથુર તો હસતાં હસતાં બોલ્યો :

‘કોમ પતાવીનઅ આ પીવા આવો ડોહા...!’

‘હારું ટળનઅ...’ એવું હોઠો પર આવી ગયું, પણ ‘હારું હૈ, આવે હોં!’ એટલું બોલીને ડોસા

ઝડપજેર ઘરમાં ઘૂસી ગયા. ડોસીના હાથમાંથી પોટલી લઈને એ બોલ્યા :

‘લાય ઝટ કર! પેલા દિયેર આઈ જાહઅ તો જોલ યાહઅ...’

‘હે... જોલ તો વળી યતી હશી...’

‘મથુરિયો કે’તો’તો. એ થોડું ભર્યો. અઅ તીં હાચુ ય હોય... ન તું તો જાણઅ અઅ કઅ મોવડાંમાંથી...’

‘તો તો ઝટ કરો... આ વસ્તુ આપણા ઘરમાં ના જો’ચે...’

કોઈ ન જુએ તે રીતે દોડીને ડોસાએ પોટલી કંથેરના જળામાં મૂકી દીધી. એ ઝડપથી ઘરમાં જતા રહેવા છવજતા હતા. પણ ત્યાંથી ઈસલો નીકળ્યો. એણે કુસાડોસાને હાંફળાહાંફળા દોડા એટલે એ હસી પડ્યો.

‘મથમ કુસાકાકા આમ કૂળે સો? કંથેરમાં કાંય એળુઝાંઝરું અઅ કઅ શું?’

‘ના હૈ, ના!’

‘તાણુઅ કાંક કારણુ હશી ને!’ ઈસલો તો એટલું કહીને જતો રહ્યો. પણ એણે ડોસાને વિચાર કરતા મૂકી દીધા. ‘મારો બેટો એવું બેલમરમવાળું બોલીનઅ જતો રૂયો. નક્કી એવો એ કાંક જોણતો હોવો જોઈએ. ઈનઅ પોલીસ મોમમાં આવી અઅ ઈની ખખેર હશી’. ઈસ પણ બનઅ કઅ મનઅ કંથેરમાં મોવડાં મેલતાં જોઈ જયો હોય. દિયેર આમેય પાછો કોલકાડ બોલનારો અઅ .. કોકનઅ કહી દેય તો મારું તો આપી જ બનઅ... નઅ ઘર પછવાડેથી મોવડાં મળઅ એટલે પોલીસ તો મનઅ જ...’ કુસાડોસા ચિંતામાં પડી ગયા. શું કરવું? શું ન કરવું? એની ઝડમથલમાં ને ઝડમથલમાં એમણે કંથેરના જળામાંથી પોટલી લઈ લીધી. એ દોડીને બારી વાટે ઘરમાં આવ્યા. એમને હાંફ ચડી. ડોસી એમની પાસે જીભાં રજાં. ડોસા ઘરમાં અવળસવળ આંખો ફેરવીને પોટલી કયાં સંતાડવી તેની ચિંતામાં પડ્યા : ‘તાણુઅ ડોમચિવાનાં મોવડાં નેઅઅ મેલી હોય તો? પણ ઈનો ડચકો તો ચોખ્ખો દેખઈ

આવચ્છ. પોલીસ ડોકે મારીનચ ફેંદાવચ્છ... તો ઘડામાં મેલી દૃષ્ટિ! પચ્છ ઘડે તો પોલીસની નજર હોમે હોય. ઓમેય પોલીસવાળાં મારાં બેટાં અળ-વીતરાં, ઘડા પર ડોકે મારચ્છ અનચ્છ ઘડે પડી ભય તો... તો શું કરું? ધર પર મૂચી આલું? પચ્છ મેલવા ચેવી રીતે જઈ? ઓઘળાંના દમલામાં હંતાડી દઈ તાણુચ્છ...! પચ્છ ઈમાં તો બહાર જઈ જઈ અનચ્છ મંધ મારચ્છ તો... ડોસા હતાચ્છ થઈ ગયા. એમલે રમલી સામે જોયું.

‘જુન, એમ આય નચ્છ?’

‘શું હચ્છ બાપા?’

‘માર બોચિયું પડયું’ હચ્છ, ઈમાં લેમકા નેચચ્છથી પૂંજે ભરીતચ્છ લાયનચ્છ લા!’

રમલી દોડી. બહારથી બોચિયામાં પૂંજે ભરી લાવી. ડોસાએ મહુડાંની પોટલી એમાં મૂકી, ને ડોસી સામે જોઈને કહ્યું :

‘આનચ્છ લાજાળના ઉકડામાં જ પધરાવી દો તાણુચ્છ...’

ડોસીને એ વાત રૂચી. એમલે બોચિયામાં પૂંજની નીચે પોટલી મૂકી દીધી. એ જતે જ બોચિયું લઈને ધરની બહાર નીકળી પડયાં.

ડોસી ફળિયું વટાવી ગયાં. ત્યાં સુધી ડોસાં આસરીમાં જભા જભા જોવા લાગ્યા. એ દેખાતાં બંધ થયાં એટલે ડોસાને નિરાંત થઈ. વખડા નીચે આવીને એમલે વાણનું પિંડલું કાચમાં લીધું. વાણ સરખું કરતાં કરતાં એમલે રમલી સામે જોઈને હસી લીધું.

‘જુન મનચ્છ થોડું પાણી પિવડાયનચ્છ...’

રમલી પાણી લઈને આવી. પાણી પીને ડોસા ખીડી પીવા દોડાયા. ડોસી ઉકરડામાં મોવડાંની પોટલી પધરાવીને પાછાં આવી, ડોસા સામે હસવા લાગ્યાં. જાણે દુનિયાને આખો લાર જોજો થયો હોય તેમ મોખા મોઢે ડોસા ખિલખિલાટ હસવા લાગ્યા.

‘હાશ, હારું થયું ઘંરમાંથી યો જઈ તે...’ એમ કહીને ડોસી ડોસાના પગ પાસે બેસી પડયાં. ‘હવચ્છ આવા ધંધા ના કરતા.’

‘બાપ જોતરમાં ના કરું નચ્છ...’

ડોસા ખીડી હોલવવા માટે નીચે નચ્છા. પછી નિરાંતવા થઈને ડોસી સામે હેતનીતરતી આંખે જોવા લાગ્યા.

‘આખી જિંદગીમાં આજ તી’ હારું કામ કરું’ હો!’

‘ના કરીએ તો મ્માં જઈએ! હમણાં પેલા હમણા આઈનચ્છ ઘરમાં બધું રફેદે કરી નાખત. નચ્છ આબડના હેણ થઈ જઈએ તે પાણું નોંધું.’

‘હેડ તાણુચ્છ આ ખાટલી ભરી નાંથીએ.’

‘જરા હાહ ખાવા દો...’

એક ઉપાધિ માથેથી ટળી તેથી ડોસીય નિરાંતવા થઈ ગયાં હતાં. એ છીંકણી તાણુવા લાગ્યાં. વખડા પર પંખીઓએ કલસોર મચાવી દીધા હતા. ખિલાડી-એ એક કાળર પડડી લીધી હતી. આખા વખડા પર પંખીઓ જોડાજોડ કરતાં હતાં, ને ખિલાડીના મોંમાં ભીંસાયેલી કાળરની ચીસો વધી પડી હતી. ડોસાએ પાંચ પર વાણ મૂકીને વખડા પર જોયું. એમને ધરપત ન રહી. ભોંય પર પડેલી ધોઢલી એમલે વખડા પર ફેંકા. ખિલાડી ડોસાને કીધ પારખીને કે ગમે તે કારણસર કાળરને પડતી મૂકીને નવેળી સોંસરવી નાહી. વખડાના થડ પાસે તરફતી કાળર જોઈને ડોસાનું દિલ દ્રવી જોડયું.

‘ડોસી પોણી લાય!’

ડોસી પાણી લાવ્યાં, ડોસાએ કાળર પર પાણી છાંટયું. તરફતી કાળરની સ્થિતિ દયનીય હતી. એ જોડી ચકતી નહોતી. ડોસાને થયું કે ‘હવચ્છ આ ને’ જોડી હચ્છ. ઈમાં કરતાં...’ ડોસા વધુ વિચારે ત્યાં રમલી હાંફેરે દોડતી આવીને બોલી પડી :

‘બાપા, પોલીસે કેશાજનચ્છ ડોડી મેલ્યા.’

‘પણ અમ?’

‘પોલીસે ઈમનચ્છ જઈ માયાં. પચ્છ કેશોજ તો મમાચ્યા. કોઈનું નોંચ ઈમના મૂંડે ના આયું એટલે પોલીસે ઈમનચ્છ ડોડી મેલ્યા.’

‘હે...’ કહેતા ડોસા ખાટલાની ઈસ પર બેસી પડયા.

‘મારાં મૂઘાંમય મોઝાં ડાઈના મોંમાં ના
જ્યાં! આ ડોસીનું કેવું મીં ક્યું’ ઈમાં સું છેતરઈ
જ્યો!’

મારું નોમ શું કોમ હ્યો સો! તમીં જ પોચકાં
પાડતા’તા. ઘરમાં રાશ્યાં હોત તો તમનજ કુચ્છ
મારી નાંખતું’તું.’

‘મૂંગી મર...’ કહીને નિસાસો નાખતા કુસા-
ડોસાએ મોઢા પર રીસ લાવીને ખાટલાની ઈસ પર
વજન ફઈ દીધું. એ અધકૂકા બેઠેલા એટલે ઈસમાં
તકડક કરતો ચિરાડો પડ્યો. ડોસા જિભા ચઈ ગયા,
તૂટેલી ઈસ સામે જોઈને ડોસા લમણે હાથ ફઈને
જિભા રહ્યા. પછી દાઢી પર આંગળી ટેકવીને સ્વગત
બોલતા હોય તેમ બોલી પડ્યા :

‘ઉકેડામાં નાખેલાં મોવડાંનું શું થયું હશે’
ડોસી ?’

ડોસી ડોસા સામે જોઈને ત્રિચારમાં પડી ગયાં.

છીંકણીથી ભરેલી ચપટી નાક સુધી આવીને અટકી
ગઈ. પોતાને અજર ન પડે તે રીતે એમનાથી બોલી
પડાયું :

‘એના કરતાં તો કેશાજીએ નોમ લીધું હોત
તો હાડું થાત. મોવડાં ઉકેડામાં નાંશ્યાં ઈનું પરમોણ
તો રે’ત...’

‘હે...લા...હે...’ ડોસા બહુ નિસાસો નાખતા
હોય તેમ કરવા લાગ્યા.

હવે એ વાણુના વળમાંથી નીકળીને મોવડાંની
પહેલી ધારમાં તણુતા તણુતા કેઈ જળરજ્જત
આંટીધૂંટી ઉકેલવા લાગ્યા. તે વખતે કાપર લથડતી
લથડતી વખડાના થડ પાસે જઈને એના પર ચડવા
માટે ટેકડા મારવા લાગી. ડોસાએ એ દસ્ય જોયું,
ને બહુ યુદ્ધિ બહેર મારી ગઈ હોય તેમ એમણે
ડોસી તરફ દૂરી કરી...



કેન્દ્રમાં / કિસન સોસા

એમ પ્રજવળતો રહ્યો છું આલખાના કેન્દ્રમાં;
જેમ પ્રજળે તેજ કાળા વાહળના કેન્દ્રમાં.
ચિત્તમાં આકાશ અખંડોનું સઘન ગોરંભનું;
દર્દની ડમરી ભિમડતી જખમ - લાના, કેન્દ્રમાં.
અજ દાઢી સહસ્ર કિરણે સૂર્યનો પ્રકટે પ્રકોપ;
એમ પ્રગટ્યો છું પ્રબળ જિજ્ઞાસિયાના કેન્દ્રમાં.
મૂર્દની અસતી રહી વસ્તી અને મૂળો રહ્યો;
મારી સુપડીદી રહી મારા ગુનાના કેન્દ્રમાં.
ટ્રેનમાં...સ્ટેશન-નગરમાં...બામમાં...લમતા ચલીય;
બાળ બિલખતા રહ્યા મારી દુઆના કેન્દ્રમાં.
લોહીના સરખા જ બ્યોમે આપણી રોટી જિગે;
આપણા સરખે જ સૂર્યોદય છુધાના કેન્દ્રમાં.
ફૂલ થઈ ખીલ્યો અગર કંટક થઈ ખૂંપી ગયો;
વાસ માણુસનો રહ્યો સંવેદનાના કેન્દ્રમાં.

મને કશું જ સ્પષ્ટ રીતે યાદ આવતું નથી. મારી સ્મૃતિ તેજ હોવા છતાં ક્યારેક મને ઘાજે છે કે હું મારું નામ સુધ્ધાં બૂલી જઈ છું. એ પણ ખૂબ મૂંઝવણ યાવ છે. ખોપરીના ખંડેરમાં અધખૂલા રહી ગયેલા કમાડને વગોટી હું મને શોધવા નીકળું છું. પવનની ભેરહાર આંધી ભીડને શમી ગઈ હોય ત્યાર પછી, પવનના હળવા સ્પર્શને પણ પામેલી ચીજ પર જેમ રજતું પાતળું, નરી આંખે દેખાઈ પણ ન શકે એવું પડે છવાઈ જાય તેમ અનેક વિચારોના વટોળ પછી મારા જ્ઞાનતંદુઓ પર અડકી ન શકાય એવી લામણીઓનું છુકાપલું છવાઈ જાય છે.

ખૂબ પ્રયત્ન કર્યા પછી, મને કંઈક યાદ આવે ત્યારે યાદનાં જીંટની વણબર ઊપસી આવે છે.

પવનના અપાટમાં અથડાતાં બારીબારણાંના અવાજ મને યાદ છે. દળાતે પગલે વહી જતી લાં...ખી રાતના કાનમાં અથડાતા તમરોના અવાજ, બાજુની ચોરડીમાં તાબ પરણેલા ગુજલની હાની શુક્રેગોના અસ્પષ્ટ ધ્વનિ, કેલેન્ડરનાં પાનાંનો ફફડાટ, ફૂ...ર ફૂ...રના ટાવરમાં બજતા દોકોરાના અવાજ, સ્ટ્રીટ લાઇટના માંદલા ઉભસમાં પતાં રમીને રાત ટુંકાવવા મથતા કામધંધા વિનાના, કુંવારા, બેવકૂફ ઊઠરાઓના ઘોંધાટ, કચાક રહી જોડેલાં ઊઠરાંને ઘણે પાડીને જાતાં રાખવાનો મશાસ ઝરણો એમની મારો અવાજ, મોડી રાત્રે આવીને અગાથીમાં ગાદલાં પાથરવાના અવાજ, ચાહર ઝાપટવાના અવાજ અને એ અવાજ સાંભળીને પતરાંની આડશે છુપાયેલાં કળતરાની પાંખો ફફડવાનો અવાજ, નહીના પટની પેચે પાર રાતની બાજક બિજાવીને ગાંતરકચા કરતા કવાલોનો છુલ્લ અવાજ, હેંગર પર ટિગાતાં ચર્ટની સરકારહટ, બાથરૂમમાં

અધખૂલા રહી ગયેલા નળમાંથી ટપકતાં ટીપાંનો અવાજ, મેઇન રોડ પરથી પૂરપાટ ધસી જતા ખટારાના અવાજ... અવાજ... અવાજ... ઘોંધાટ. લાગે છે કાનનો પકડો જખમી થયો છે અને અંદર છુપાઈ ગયેલી એક ખ્યાસ સતત ચિત્કાર કર્યો કરે છે.

સંધિવા અને એકલતાથી પીડાતા શુશ્રુષાની જેમ મારી રાતો ખૂબ લાંબી હોય છે.

પથારીમાં પડચો પડચો હું પડખાં ઘસું છું. સુંવાળી, ચીકણી, લપસણી યાદમાં લપસી પડવાની રેવ નથી... છતાં યાદ આવે છે.

દિવસભર ભેગેલા ચહેરાઓની યાદ.

હાથમાંથી લપસી પડેલા અરીસાના ઘઈ ગયેલા ટુકડાઓમાં ઝલાયા કરતાં પ્રતિબિંબો નેબી ટુકડા ટુકડા અવ્યવસ્થિત યાદ.

*

ઘરનાં પૂર્વ તરફનાં બારીબારણાં હું જવલ્લે જ ખોલું છું. બારણાં અને બારસાખની વચ્ચેની કાંદમાં કરોળિયાએ બળ ગૂંથી છે. હાથપગ ફેલાવી સતેલા ભડા, આળસ, કામી પુરુષની જેમ કરોળિયા બળની નકશી પર પગ લંબાવી બૂલી રહ્યો છે. ચિત્કારના લપડાવાની રાહ ભેળંને પોતે જ પોતાની બળમાં ફસાઈને.

*

પથારીની ચોમેર જંદુનાશક પ્રકારની કીડી તાણી દીધી છે.

ભોંત પર કીડીઓની ઘંચાર ચાલી જાય છે.

*

રસોડાના નળ નીચે ચાનાં વાસણો પડ્યાં છે. મેં એ લાગવાથી કાળાં પડી ગયેલાં.

આજ આજળ સંતરાં, ચીકુ અને દાડમનાં

છોડાં પડ્યાં છે.

ખાલી કરેલા દૂધના પ્યાલામાં પાણી રેડીને ખાળ પાસે મૂકી રાખ્યો છે.

ખારીની બિલમાંથી સંકોચાઈને પ્રવેશેલી બિલાડી, પ્યાલાની કિનારી પર ચોટેલી મલાઈ ચાટવા મથે છે.

પવનના ઝપાટામાં પડોશના ઘરની બારીઓ પર વિન્ડ-શીલ્ડનાં પતરાં અખડચા કરે છે.

*

ગળે સોસ પડે છે.

ખૂબ તરસ લાગી છે. તરસ લાગવાની લાગણી થાય છે ત્યારે ખૂબ ખૂબ તરસ લાગે છે. છતાં આળસ થાય ■ અને પથારીમાંથી જીડીને પાણી પીવા જવાનું ગમતું નથી.

‘કોઈક હોય, જેને કહી શકું’ “પાણી આપીશ ?” એવું ‘કોઈક મારી સાથે હોય ત્યારે આટલી બધી તરસ લાગે જ નહિ ને !

અસ્તવ્યસ્ત પડેલાં છાપાં, મેગેઝીનો, દીવાલને અડકાડીને રાખેલાં જૂતાં, ફરસ પર વેરાયેલી સિગારેટની રાખ પર નજર ફેંકી લઈ છું.

એશ-ટ્રેમાં પડેલી સિગારેટની લાશમાંથી દુર્ગંધ જીડી છે.

બજી સ્ટેજ પર તૂટેલા કાચની કરચો વેરાયેલી પડી છે. હમમાંની વસ્તુઓ અને એની દીવાલોમાં દેદ થયેલી જિંદગી આકાર વિનાના આકાર જેવી અથવા આકારોમાં ગૂંચવાઈ ગયેલા આકાર જેવી લાગે છે.

સિગારેટની મને ટેવ નથી.

બસ, વિચાર આવે ■ અથવા નથી આવતા તે જ પળે ફૂંકી લઈ છું.

કચારેય આખી સિગારેટ ફૂંકી નથી. સિગારેટ અધી જલો ભય ત્યાર પછી એને સળગતી જ ફેંકી દેવાની ટેવ પડી ગઈ છે. માત્ર ઘરમાં જ એને એશ-ટ્રેના ઢાંકણ પર ફળાવીને છુટાવી દઈ છું. છતાંય બેધ્યાનપણે ઘરમાંય સળગતી સિગારેટ ફેંકી દેવાતો હોય છે.

રસોડાનો નળ ટીપે ટીપે ટપકચા કરે છે.

પાણીનો રેલો ખાળ સૂધી લંબાય છે. સળગતી સિગારેટની લાષ્ટ પાણીના સ્પર્શથી ધીમે ધીમે ઓલવાઈ ભય છે.

ધીમે ધીમે ઠરી જતા અગ્નિને નીરખવાની લિબ્જત હોય છે.

*

ટેવ નથી છતાં લઘુ વખતથી સિગારેટ ચાલુ છે. સવારની ચા પછી, બપોરે જમ્યા પછી, કામનો બોલો વધી ગયાનો ભ્રમ થાય ત્યારે, સાંજે હોટેલોમાં ખાધા પછી, ઢળતી સાંજે બસની રાહ ભેટતાં રસ્તા પરથી જતા આવતા ચહેરાઓ ભેટો હોઈ છું ત્યારે, નાનપણમાં નિશાળ કે કિશોરાવસ્થામાં કોલેજમાં સાથે લણતી છોકરીઓ મારા ઓળખીતા છોકરાઓ સાથે પરણીને બાળકની મા બની એવા સમાચાર મળે છે ત્યારે હાથ સિગારેટના પાકીટને ખોત્રો ખેસે છે.

પોતાને તુકસાન કરતાં પોતાની પસંદગીનાં થોડાં વ્યસનો હોય, કોઈ પણ ભવ્ય રેસ્તોરામાં જમ્યા પછી વેષ્ટરને વાનગીઓના બિલ નેટલી ટિપ આપતાં વિચાર ન કરવો પડે એટલા પૈસા હોય, શેર બજારમાં બંધુ-મિત્રસ પણ પસ્તીના ભાવની ચઈ મઈ એવું ભર્યા પછીય કલેજુ’ કંડું રહી શકતું હોય, પડોશની છોકરીઓ સામે ભેઈને મલકાતી હોય અને વખત કાપવા નવરા મિત્રો હોય તો જિંદગી કોઈ પણ કાળે સલા બને છે.

*

એક કોંકર મિત્ર કહે છે, “સિગારેટથી કેન્સર થાય છે.”

યાષ્ટોષક કેન્સરથી રિખાઈ રિખાઈને મરી ગયેલા એક જઈક આદમીનો ચહેરો મને હજીય યાદ છે. ખોટી બહાદુરીમાં મરવામાં ગોરવ નથી તો કરીડરીને જીવવામાં શો આનંદ છે ?

સિગારેટ છોડવી ખૂબ સહેલી છે. મેં પચીસેક વાર છોડી દીધી છે.

આવે વખતે કોઈ સિગારેટ ધરે ત્યારે મનમાં આનાકાની યાય છે. કેન્સર યાદ આવે છે. સાથે

વિચાર આવે છે : “મોત એ નિશ્ચિત હકીકત છે. જન્મ સાથે જડાયેલી । પછી એને તમે તે નામ આપીએ.”

આસાનીથી જીવવાનું શક્ય ન હોય તો તરફકા વગર મરવાનો મોહ શા માટે ?

કુંવારાપણના, બેકારીના, અનિશ્ચિતતાના અને એકલતાના નિરાશ દિવસોમાં મારી સાથે બેસીને ઉપરાજાપરી સિગારેટ ફૂંકી નાખનારા દોસ્તોએ કરીદામ થઈને પરણી ત્યાં પછી અથવા પરણીને કરીદામ થઈ ત્યાં પછી સિગારેટ છોડી દીધી છે.

કોઈક વાર મળી જઈએ તો કહે છે, “મળવાનું નથી બનતું ચારે સંસારનાં ધ્વજામાં એવા તો અટવાઈ ગયા છીએ કે છુટાતું જ નથી,” ને પછી જાણ દેતા હોય એમ ઉમેરે છે, “તારે હંમેશાં છે !”

હું સમજતો થયો છું — દોસ્તો મને છોડી ગયા છે.

સિગારેટ મને વળગી રહી છે.

*

કોઈ એક લોકોમાં માસિક ધોરણે જન્મવાની — નિયમિત જન્મવાની આદત પાડવાનું મને માફક નથી આવતું.

જ્યારે જૂન-લાગે ત્યારે, જ્યાં હોઈ ત્યાં, નજીકની રેલ્વેસ્ટેશનમાં ખાઈ-લઈ છું અને નજીકના લારી ગફલા પરથી મસાલા સોડા પી લઈ છું. પેટ લરાય છે પણ તૃપ્તિનો અનુભવ થતો નથી.

*

માતાજીના મંદિરની સામેના ફૂટપાથ પર આમ-સેટની દારી છે. ત્યાં સ્કૂટર પર આવેલા પરિવારો પાંઉ-આમસેટની લિજ્જત માણવા ભેગા થાય છે. ટ્રાફિકને અડચણ કરતાં સ્કૂટરોને પોલીસ સીટી મારે છે પણ ઝીલ્લા કોંસિંગને દળાવીને જીભી રહેલી મારુતિ તરફથી એ આડું જોઈ જાય છે.

તળાતી આમસેટની વાસ મને ત્રમે છે.

નવરી મરઘી ઉકરડા ચણતી હોય છે. આખો વખત ગંદકીમાં ચાંચ ખોસી ખોસીને જીવડાં વીણી

ખાતી હોય છે. એ મરઘીનાં ઈંડાંમાંથી બનતો આમસેટ ખાવા મારું વેનિટેરિયન મન ના પાડે છે.

આમસેટની વાસ લેવા ફૂટપાથ પરની પાનની દુકાનેથી હું રેડ એન્ડ બ્લાઈટ ખરીદું છું ને એને સળગાવવામાં ખાસ્સી વાર લગાડું છું.

*

રેલવેના કોસિંગ આગળ સુતરડી પાસે અંધારું હોય છે. ત્યાં જીભો રહેલો એક છોકરો રૂપિયા એ રૂપિયામાં લગ્ન પછી ભેવાના ફોટાનું આલબમ બતાવતો હોય છે.

લગ્નનું ટેકાતું નથી એવી કુંવારી અવસ્થામાં મેં એ આલબમ જોયું છે.

“તું અહીં જ ધંધો કરે છે ને ? મારે ખરે-ખરી જરૂર પડે ત્યારે તું અહીં જ જીભેલો હોઈશ ને !” હું એને પૂછું છું.

“જુઓ સાહેબ, ત્યાં સામે નજર કરો. ટ્રાફિક પોલીસ સાથે વાત કરતી જીભી છે એ પસંદ હોય તો બોલાવી લઈ. એ બધી જરૂર પૂરી પાડશે.”

એની તરફ નજર લંબાવી મેં કહ્યું, “એ એવી નથી લાગતી.”

“ખાતરી કરી જુઓ. સવાલ તો પચીસ રૂપિયાનો જ છે ને !” પછી એણે ઉમેર્યું, “નોકરિયાતો ને, જુઓને — પોલીસોને યુનિફોર્મ પહેરવો પડે છે જ્યારે આ તો સ્વતંત્ર ધંધાદારી, પોતાની જ દુકાનની માલિક છે. સેલ્ફ એમ્પ્લોયેડ બુઝન એન્ટરપ્રીન્સર. સરકારે હજી કંઈ આ મહત્વના ધંધાને ઇજ્જત બક્ષી છે ? બાકી આ ઉલોગનું પણ રાષ્ટ્રીયકરણ કરવા જેવું છે. એક વાર એ થઈ જાય પછી મારે ત્રણીના અંધારામાં ધરાક નહિ શોધવા પડે. સાહેબ, કોઈ કોમર્શિયલ કોમ્પ્લેક્સમાં આમ-દાર ઓફિસ રાખીને બોર્ડ લગાવીશ ‘પ્રોટેક્શન શોપ’ અને મારાં વિઝિટિંગ કાર્ડ છપાવીશ : અબ્સલુટ અઝીઝ ... મોર્ટિટિંગ એકિઝક્યુટિવ...”

અબ્સલુટ અઝીઝની જગ્યાન સેલ્ફસેનનની છે. જૂતાંની દુકાનમાં કાગ કરતો હોત તો રસ્તા પરથી પસાર થતા રાહદારીએ એની દુકાન તરફ નજર

કરતાવેંત એના પગમાં બૂટ પહેરાવી દેત.

ખરે ! એણે બીજો ધંધો શા માટે કરવો જોઈએ ? અદલાએ એને આ વ્યવસાય માટે જ નિમ્ને છે.

જ્યારે જ્યારે આ રસ્તેથી પસાર થવું પડે છે ત્યારે કુતૂહલભરી નજરે હું અબકુલ અઝીઝને શોધવા મથું છું. હમણાંને એ દેખાતો નથી.

*

સાંજથી જ પવન જોરથી ફૂંકાય છે. રાત પડતાં એનું જોશ વધતું જાય છે. રસ્તા પરનાં જૂનાં મકાનો તોડી નાખી નવાં મલ્ટી-સ્ટોરી કોમ્પ્લેક્સ બંધાતાં જાય છે. એક ફ્લેટમાં સંગીત અને રૂપના વર્જો ચાલે છે. મોટરવાળાની ઓકરીઓ ત્યાં નૃત્ય શીખવા આવે છે.

શિખાઉ ગળામાં છૂંટાતાં સાનીધપમગરેસા સાની સાની ધપ મીઠાં લાગે છે.

ક્યારેક ધૂધરા ખખડતા હોય છે. લાકડાની બાજક પર હુધરાળા પથના ઠેકથી વાતાવરણમાં મસ્તી ધમધમી જોડે છે.

સામેના ફૂટપાથ પર માટલા કુલહીની લારી છે. ત્યાં ઘણા બધા ધરોડા કુલહી ખાવા આવે છે. ખાસ કરીને મોટરસાઇકલ પર સવાર થઈને આવેલાં ઓકરા-ઓકરીઓ. કુલહી ખાધા પછી ઓકરીઓ સવારને બીંસાઈને બેસે છે અને ધડધક અવાજ કરતી મોટરસાઇકલો દોડવા માંડે છે. મને વિચાર આવે છે... આ ઓકરીઓ પાટ-ટાઇમ પ્રેમ આ શહેરમાં કરશે. પારંગત થયા પછી કુલ-ટાઇમ પ્રેમ કરવા બીજા શહેરમાં પરણી જશે.

ગડી વાળેલા કાગળ જેવી આજ રાતના અંધ-કારના પરબીડિયામાં પુરાય છે.

રસ્તા પહોળા લાગવા માંડે છે. શાક અને ફૂટસની લારીવાળાઓ ઘર તરફ પ્રયાણ કરવા લાગ્યા છે. બુટપોલિશવાળા જોડી ગયા છે.

ફીફા રોશની હેઠળથી પસાર થતા પ્રત્યેક એકલ-દોકલ ચહેરો મને ગમગીન લાગે છે; ઘાંઘેલો અને પરેશાન લાગે છે.

ધીમે ધીમે ઘર તરફ ચાલવા માંડું છું. એકલ-દોકલ કુંવારા ઓકરાનું એક રૂમનું આલીશાન આવાસ-સ્થાન જેને ઘરનું નામ આપીને હું મારા અસ્તિત્વને ગૌરવનો ઝોપ આપું છું.

બસ-સ્ટેન્ડની બાજુમાં સ્ટ્રોટ લાઇટની રોશની નીચે બેઠેલી ફુલ-ગજરાવાળી પાસે વેણી ખરીદવા નીચે નમેલાં નિરંજન અને મીનાભાભી પર મારી નજર પડે છે. બોલ્યું ન બોલ્યું કરી ચાલવા માંડું છું ત્યાં નિરંજનની ખૂમ સંભળાય છે.

“એવ અલગારી! માથું નીચું” રાખીને કયાં જાય છે?”

હું જવાબ આપું તે પહેલાં જ મીનાભાભી કહે છે, “તમારે વળી કેણુ રાહ જોનારું છે તે ઘેર જવાની ઉતાવળ કરો છો?”

આ લોકો ખૂબ પ્રેમાળ છે. વાતોડિયાં છે. એ મને ત્યારે મારે બોલવાનું હોતું નથી. ફક્ત સાંભળવાનું જ હોય છે.

“સીમા માટે ઓકરો શોધવાની ચિંતામાં છીએ.” નિરંજન કહે છે. સીમા એની સાળી છે. કાળી, ના ક્યામ... બેંચી, સાચરઘેરાં જીંડાણુવાળી મસ્તી-જોર આંખોવાળી, નમણી અફાવીસ વરસની સીમા માટે. અચારી આંદિસમાં કામ કરતા બક, નીરસ, ચિંગૂસ ભૂપેન માટે એ મારો અભિપ્રાય પૂછે છે.

હું મીનાભાભી સામે જોઈ રહું છું. સુંદર છે. થોડીક બેવકૂફ પણ. બેવકૂફ ઓકરીઓ જમણી સુખી થઈ જતી હોય છે.

નિરંજનને એક લાપક લગાવી દેવાનું મન થાય છે.

*

લાં... ખી સડક પર નજર ઠરું છું.

લાં...ખી સડક... જેનો ટાઈ અંત નથી. એ સડક પર નિરુદ્દેશ ઘૂમ્યા કરવાનું.

*

મારી આંખો તેજ છે. કાન સરવા છે. અંધારામાં અડપલાં કરતાં પ્રેમીઓનું ન જોવાનું ઘણું જ બેવાઈ જાય છે ને પહેલા પ્રેમમાં પ્રેમને તામે

કરાતી બેવકૂફ વાતો રમે તેટલા ધીમા અવાજે
કરવામાં આવી હોય તોય સાંભળી જઈ છું.

*

મારા ધરની પૂર્વ તરફની બારીમાંથી મને
બાજુના ફેસેટને બેડરૂમ દેખાય છે. ત્યાં-બારી પાસે
પથંગ પડ્યો છે.

મોડી રાત સુધી એ પથંગ પર અધડતાં પતિ-
પત્નીના દબાવવા છતાં બહાર પડી જતા અવાજ
સંભળાય છે. પછી જામતી રાતની સોડમાં એ કબિયો
ઝોળણી જાય છે.

*

રાતની એકસતા અને યકાવટમાં સિગારેટ મારી
સાથીદાર બને છે. એકસતાને ક્યારેક મેં સ્વાભાવિક
સ્થિતિ માની હતી. એ જ એકસતાની વેદનામાં
પાશવાર જાલન છે. હું જઈ છું અને સિગારેટ
જલે છે.

હું જઈ છું ત્યારે નાકટ-લેમ્પના ઝાંખા
ઉજાસમાં મારી છાયા પલ્લ જોડે છે. મારી સાથે
હરેફરે છે ને મારે પડજે સૂઈ જાય છે.

*

કુશુંય સમજાય નહિ / લાક્ષણિક કાનપરિચા

સૈયર ! આ શ્રાવણ આંબો ને મનમાં ઝોલું ધાય ! કશુંય સમજાય નહિ,
લીનાં લીનાં વાહજ આવી સ્મરણો મૂકી જાય ! કશુંય સમજાય નહિ.

આકાશોથી અનરાધારે આંબો છે વરસાદ

લોહી સોંસરો અઢળકે અઢળકે ઝિંચેા રે વરસાદ

નહિ કોઈનો અણસારો કે નહિ કોઈનો સાદ.

ટપકે છે તે નેવાં છે કે લોચન આ લીંજાય ? કશુંય સમજાય નહિ

સૈયર ! આ શ્રાવણ આંબો ને મનમાં ઝોલું ધાય ! કશુંય સમજાય નહિ.

જરબોમાસે અમને આપ્યું જળજળતું વેરાન

આમ છીએ હરતાંફરતાં ને આમ નથી કે' ભાન

સાવ અકાળે તૂટી પડેલું અમે ઠાળથી પાન !

વીતેલા અવસરનું પંખી પાંખ વિના અકળાય ! કશુંય સમજાય નહિ

સૈયર ! આ શ્રાવણ આંબો ને મનમાં ઝોલું ધાય ! કશુંય સમજાય નહિ.

ઉદ્દેશ : દેશુબારી ૧૯૮૪ : ૨૫૨

સોસાયટીના જેટ પાસે રાતે ઘણી વાર શિક્ષાના
ધરધરાટ થોભે છે.

વિનાશરણુ મને થાય છે... કોઈ આવ્યું.

શો ઉદ્દેશ છે મારી આ પ્રતીક્ષાનો ?

થાય છે ને આવશે તે તો કોઈ સંપંન્ન ઉદ્દેશ
સાથે આવશે.

કોઈક... જેની મને પિછાન નથી; કલ્પના જ
છે. એના નક્કર અસ્તિત્વની મને જાણ નથી.

કોણુ હશે એ કોઈ ?

મારી એકલતાના જખમેા કોઈ દેતું કોઈ ..

કોઈક રાહ જોતું હોય... એવી ખુમારીથી ધર
તરફ પગલાં પડે... અત્યેક પગલામાં ઉદ્દેશ હોય.

પ્રતીક્ષામાં સમય ગુજરે છે.

રાત ઝોળજતી જાય છે. મારી બિંદગી અને
જુવાનીની સાથે સાથે.

અજાણીને જાગી જઈ છું ત્યારે દિવસમર જોયેલા
ચહેરાઓ પાદ આવે છે.

ને લાં... બી સડક નજરે પડે છે.

લાં... બી સડક, જેનો ઉઠો મને દેખાતો નથી.

ચાલનાર થાકી જાય છે; સડક ક્યારેય થાકતી
નથી.

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટાપીવાળા

ઇલેક્ટ્રોનિક યુગે મુદ્રણમાધ્યમની સામે જોતાં ફરેલાં જોખમોને કારણે સાહિત્ય અને ખાસ તો કવિતાનો અંત આવી જશે એવી દહેશત સેવનારા સાહિત્યપ્રેમીઓને માટે એક સારા સમાચાર છે કે કવિતા ઇલેક્ટ્રોનિક યુગમાં નવી રીતિઓ અપ્તવાર કરીને પણ જીવી જશે. ભવિષ્યની કવિતા કંઈ દિશામાં જશે એનો માર્ગ અત્યારે ઓસ્ટ્રેલિયાનો એક કવિ જ્યોફ ગુડફેલો (Geoff Goodfellow) 'કાતરી રહી છે.

દક્ષિણ ઓસ્ટ્રેલિયાના એડેલેઇડમાં ૧૯૪૯માં જન્મેલો આ કવિ સેમાફોરના ઉપનગરમાં કામદારો વચ્ચે જીવી રહ્યો છે. પંદર વર્ષની ઉંમરે અભ્યાસ છોડી લોખંડનાં કારખાનાંઓમાં, હોટલમાં, સુધારી-કામમાં, સેલ્સમેનશિપમાં, ઓર્કિસ્ટના પ્રાયોજક થવામાં કામગીરી કરી છે અને વિવિધ ધંધા અજમાવી જોયા છે. પરંતુ ૧૯૮૨માં એને પીઠમાં ધથેલી બચકર ઈન્જને એને ધંધામાંથી મુક્ત કરી ૧૯૮૩થી એવિતો કવિતા લખતો કર્યો છે. ઓસ્ટ્રેલિયા અને ઓસ્ટ્રેલિયાની બહાર એણે કવિતા લખવી છે. હા, લખવી છે! સ્કૂલોમાં, યુનિવર્સિટીઓમાં, કલાઉત્સવોમાં, જોડોમાં, ટ્રેડ યુનિયનોમાં, રમતગમતની ક્લબોમાં, યુવા કલ્યાણ જૂથોમાં, મેનેજમેન્ટ ટ્રેનિંગ અધિકારીઓમાં, ઔદ્યોગિક સ્થળોમાં જઈને કવિતા લખવી છે.

પાનાં પરના કંઠાગાર મુદ્રણમાં નિષ્ક્રિય પડેલી કવિતામાં આ કવિને શ્રદ્ધા નથી. એ સક્રિય રીતે એને રૂપાન્તરિત કરવામાં લાગી જાય છે, એ તાત્કાલિક લખવાને એનો અનુવાદ કરે છે. કવિતાની લખવાણીમાં એ આંખ, હાથ અને આખા શરીરને ઉપયોગમાં લે છે. વિવિધ સ્તરોની અવાજ સીમાઓ અને એના કાકુઓને અપ્તવાર કરે છે. એ કહે છે :

‘હું ખરેખર કવિતા વાંચતો નથી, કવિતા લખતું છું.’ (I don't really read poetry, I perform poetry.) એનું માનવું છે કે એની જેમ લોકોએ પણ ચીલાવ્યાણુ લેખની નીચે આરામપુરથીમાં બેસીને કવિતા વાંચવાની નથી, એની જેમ જીહ્વે કવિતા લખવાની છે. સ્કૂલના શિક્ષકો અને યુનિવર્સિટીના અધ્યાપકોએ દરરોજ એકના એક વિદ્યાર્થી-ઓ આગળ કવિતા વાંચે રાખી છે, લખવી નથી અને તેથી જ કવિતા લોકપ્રિય મટી ગઈ છે. (વાદ કરો, ચન્દ્રવદન મહેતાનું એમની રચના ‘ન્યૂયોર્ક’નું પઠન). આ કવિ કવિતાને પાનાં પર તો એક માત્ર સ્ક્રિપ્ટની જેમ રજૂ કરે છે અને કવિતાને લખવાણી માટેની સ્ક્રિપ્ટ તરીકે સ્વીકારે છે. પોતાના કાવ્ય-સંગ્રહો સાથે એ કેસેટ ટેપ અને વિડિયો દાખલ કરી મૌખિકતા તેમ જ મુદ્રણ વચ્ચેનું અંતર અને એટલું ઘટાડવા ઇચ્છે છે. કસબ અને પ્રત્યાયન વચ્ચેની આંતરક્રીડા એને જરૂરી લાગે છે.

આમ, આ કવિ અત્યંત સંપર્કશીલ કવિતાનો ઉદ્દેશતા છે. પહોંડી વાળીને બેસી રહી જાતને રીઝવવાની કવિતાથી આ કવિ દૂર છે. સામાન્ય રોજિંદી ઘટનાઓને સામાન્ય રોજિંદી ભાષામાં ઉતારવાની એની નેમ છે. તેથી એ જોલના કેદીઓ સામે કે કામદાર વર્ગ સામે કવિતાને રજૂ કરે છે. ‘મુઠ્ઠી-ઉગામ મનો-વૃત્તિ’(punch mentality)થી પીડાતા વર્ગ માટે નવું પારું ખોલવા ઇચ્છે છે. જોલના કેદીઓ કે કામદારો વચ્ચે વર્કશોપ કરવા તત્પર છે. કારણ કે ‘મુઠ્ઠી-ઉગામ મનોવૃત્તિ’ એ વર્ગને કે અન્યને હાનિ પહોંચાડનારી છે તેને અહીં નવી જિંદગી તરફ વાળી શકાય તેમ છે. જોડોમાં આ કવિ જાય છે ત્યારે એ કવિતા વાંચતો નથી, લખવે છે અને જ્યારે વર્કશોપ કરતો હોય ત્યારે જોલના અધિકારીઓને હાજર રહેવા

દેતો નથી. કેદીઓ શું લખી રહ્યા છે એ અધિકારીઓ જુએ એમ ધ્વજ્જતો નથી. કેદીઓ પાસે એમના પર થતા રહેતા અત્યાચારોની કથા એ લખાવડાવે છે. (તાજેતરમાં ૯ ઓક્ટો. ૯૩ના રોજ ગુજરાતની જુદી જુદી જેલોમાંથી ૧૬ કવિઓનું સંમેલન યોજવામાં આવ્યું. એનો અહેવાલ રધુનીર ચૌધરીએ ૧૫ ઓક્ટો. ૯૩ના 'સંદેશ'માં લીધો છે. મુખ્યદ ચિહ્ન છે. પરંતુ આ કવિઓએ એમના પરના અત્યાચારની વાસ્તવિકતાને બાજે જ વાચા આપી છે. એમણે અપેક્ષિત લાવુકતા અને બહારના પ્રભોમાં નિરુપત દેખાડી છે. એમની પાસેથી આવું કામ કરાવવા 'કોઈ વફાંશોપનું આયોજન બહાર પ્રક્ટી શકાય.) એમને એમની પોતાની તરફ જોતા કરે છે અને માને છે કે આપણે જેવા આપણી જિંદગી તરફ જોતા થઈએ છીએ, એ સાથે આપણને કેટલાક જવાબ મળવા શરૂ થાય છે. શેડની હોલ પછી ઓસ્ટ્રેલિયામાં જેલોમાં કામ કરનાર આ એકમાત્ર કવિ છે, અન્ય કરતાં એ વધુ ઉમ, લઘાય છે. અધિકારીઓને એ કચારવ નમતું જોખનો નથી. જો કહે છે 'હું થોડો છું. હું માનું છું' કે આ વાતાવરણમાં તમારે થોડા બનવું જ પડે.'

સાથે સાથે આ કવિ સ્પષ્ટ છે કે કવિતા જગતનું પરિવર્તન કરવાની નથી. હા, કવિતા ઉદ્દીપક બહાર બની શકે, ઉદ્દીપક બનીને જગતમાં પરિવર્તન લાવી શકે, લોકોને પરિવર્તન માટે તૈયાર કરી શકે, પરિવર્તનની પ્રક્રિયાઓને બહાર વેગ આપી શકે. ઘણા કવિઓ સુંદર વસ્તુઓ માટે જ લખે છે. સુંદર વસ્તુઓ આ કવિને ચમતી નથી, એવું નથી, પણ તે છતાં બનતા બનાવે અંજની ભયંકર વાસ્તવિકતા એની આસપાસ છે. એ એને અંજ લખે છે, એક જ આશયથી કે જગતના પરિવર્તનનો એ ઉદ્દીપક બની શકે. આથી જ કેદીઓને કે કામદારોને આ કવિ એમનો પોતાનો લાગે

છે. એ લોકો ધ્રુવે છે કે એમની વાત કોઈ કરે અને આ કવિ એમની વાત કરે છે; એવી એમને પ્રતીતિ થાય છે. તેઓ માને છે કે આ કવિ એમનો અવાજ છે, એમનું માધ્યમ છે, એમનો માણસ છે. આ કારણે જ સિડનીના પત્ર પર લખાયેલી માઈક્સ ફ્રેન્કલિન એવોર્ડ વિજેતા નવલકથાને આ કવિ વાંચે છે ત્યારે એનો પ્રતિભાવ બહુ સ્વાભાવિક હોય છે. એ કહે છે કે નવલકથાકારે બારણામાંથી ડોકિયું કર્યું છે, અંદર જવાની એની હામ નથી ચાલી. ન તો એ ત્યાં ગયો છે કે ન તો એણે પળના ત્રાણસોને સાંભળ્યા છે.

આનો અર્થ એ નથી કે આ કવિ જેમ આવે તેમ પ્રતિબદ્ધ રીતે સામાન્ય ઘટના પર સામાન્ય રીતે લખી નાખે છે. એ યુક્તિપણે બે નિયમને અનુસરે છે. એક નિયમ છે : સતત પ્રયત્ન લાભ-કારક છે; અને બીજો નિયમ છે : ધીરે ઉતાવળ કરો. (Hurry slowly.) પ્રયત્ન વગર ગમે તેમ આ કવિ લખતો નથી અને લખે છે તો તરત છપાવી નાખવાની ઉતાવળ કરતો નથી. લખવાની ઉતાવળ ખરી પણ પ્રકાશિત કરવા માટે એ ખાતામાં રચનાઓ રાખી મૂકે છે. અને અકવાડિયા, બે અકવાડિયા પછી અન્ય ચિત્તસ્થિતિમાં (in different head space) બે એ પછી પૂરેપૂરી રીતે તો જ એને સ્વીકારે છે.

આમ, પૂરેપૂરી જવાબદારીથી કવિતાને બજવણી તરફ લઈ જતો આ કવિ આવનાર કવિતાનો વૈતાલિક છે. (આપણી કવિતાનું ભવિષ્ય પણ ચિંતાશુભે વાની કવિતાની મૌખિક બજવણી અને દ્વિલીપ હવેલી ભવાતી કવિતાની શારીરિક બજવણીમાં તો કચાકે પડ્યું નથી ને ?)

સંદર્ભ :

Kunapipi, Vol 14 : No 3, 1992



સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

રાધેશ્યામ શર્મા

સફેદ ચાદર પરના કાળા મકોડા...

જે લેખકે પચીસ પચીસ નવલકથાઓનો મોટો ભાગ છાપાઓના હપતા નિમિત્તે લખ્યો હોય એની પાસે શિષ્ટ વિવેચનના ઉન્નત-ભૂ આગ્રહીઓ કથી તાજગી કે નવીનતાની અપેક્ષા ના રાખે. પ્રક્રિયા સ્વાભાવિક પણ ખરી. પરિણામે બાથટબ ભેગા બેખીને બહાર ફેંકી મારવાના કિસ્સા બનતા રહે છે! છતાં ક્યારેક એવા સંયોગ ઉપસ્થિત થઈ જાય કે લોકભોગ્ય નાચીજ વસ્તુ અચૂક દષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ પણ છે એનો ખ્યાલ આવે.

આધુનિક સાહિત્યના ઝંડાધારકો લોકપ્રિય લેખાતા સાહિત્ય અને એના લેખકોથી સુગળવી આસહકૃત પાળતા; હજુએ ક્યાંક ક્યાંક એવું પળાય છે, પરંતુ અનુ-આધુનિક (postmodernist) મોજું બહારથી અહીં આવિ'તું ધસી આવ્યું પછી નિમ્ન વર્ગીય (પોપ્યુલર) અર્થાત્ લોકપ્રિય શબ્દકારો તરફ અથવા એ પ્રકારની નવલકથાઓ તરફ થોડી દૃષ્ટી કૃપાદષ્ટિ કેળવાવા માંડી છે. સમભાવનો આ રીતે વિસ્તાર થાય તો વિધાયક દષ્ટિનો લાભ મળેને. પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં 'સૂરજને કાળને કાધ' વાંચવાની તક મળી. તેના લેખક બૂપત વડોદરિયાના તંત્રી-પદે નીકળતા દૈનિક 'સમભાવ'નાં પાને લગભગ દશ મહિના સુધી આ નવલકથા 'લંકા સોનાની અને રાજ રાવણનું' મથાળા હેઠળ છપાઈ અને લોકચાહતા પામી. શીર્ષક બોલકું હતું એટલે બદલી કાઢ્યું હતું. કથા વંચાઈ એટલું જ નહિ સચાઈ કેમ કે પ્રસંગો તેમ જ પાત્રો વાસ્તવિક, જીવંત અને દસ્તાવેજ મહત્વ ધરાવતાં હતાં. કેટલાંક તો નવલકથાનું પ્રકાશન જ ના થાય તો સારું એમ વાંછતાં હતાં! પણ જે કથા છાપાનાં પાને જ છડેઓક મૂર્ત થઈ પછી પુસ્તકરૂપે પ્રકાશિત કરવામાં કરી

દખધાઓ ના રહે. દયામાયા કે દખધાઓ ખંજેરી નાખતાં લેખકે પ્રસ્તાવનામાં બંધ બેસતી પાઘડી ના પહેરવા ખાસ વિનંતી કરી છે. અને છતાં ઠાઈને પહેરવી હોય તો પાઘડી પહેરવા જેવું 'માથુ' છે કે નહિ એવો વ્યંગ-વિનોદ વેર્યો છે! એવા જઈએ તો કર્તાની નર્મ-સર્મ અને વ્યંગ-વિનોદરસિત શૈલી જ વાચકને સાકા પાંચસો પાનાં સુધી વહી જાય છે. કૃતિની એ ખૂબી છે કે હળવી શૈલીમાં અખખારી આલમની ચહલપહલ, જીંચાઈ નહિ પણ નીચાઈ અને સત્ય-નિષ્ઠા-અદ્વાને કરકોલી ખાતી બિધઈનો કુચ્છ દસ્તાવેજ વિશાપિત થયો છે.

વિષમ વિકટ વાસ્તવિકતાને હાસ્ય અને કટાક્ષનાં શબ્દચત્તોથી પ્રસ્તુત કરવાનો ઉપક્રમ સાહસિક લેખાવ. વળી અહીં હકીકતો એવી ને એવી નથી આવી, પણ કથામાં શોભે એવા રૂપાન્તરને પામી લાગે છે.

નિર્ભેળ તથ્યો, નિષ્પક્ષ અભિપ્રાય, વિવેક મૂલ્યચયન અને નિઃસ્વાર્થ વૃત્તાંતકર્તાન — આવાં મૂળભૂત તરવોને કોરાણે મૂકી કેવળ અર્થપૂર્ણ, જમીન કૌભાંડ, બ્લેકમેઇલિંગ, પસ્તીની મોઢા પાયે ચોલમાલ, દાદાગીરી, હરીફ 'ડિમડિમ' સાથેની ત્રણાકાપ હરીફાઈ, નરાતાળ જૂઠાણાં અને પુરશી માટે મહિમાઢે ચાલતી મારામારી — ટૂંકમાં, સડાચારનું તથા બ્રહ્માચારનું ચિત્રણ લેખકે કુશાગ્ર કલમે ક્યું છે. પસ્તીની પાદશાહી ભોગવતા આવા માલિન-તંત્રીઓ અને હોદ્દાધારીઓ, રાજકારણમાં મલિન થયેલા નેતાઓને પણ કાળાં કરતૂતોમાં શરમાવી પાછા પાડી દે એવી સત્તા-સંપત્તિ-સૌંદર્યની ભૂંડી ભૂખ તેમ જ ભીખ ચોંકાવી દે એવી ઢબે રજૂ થઈ છે.

અમેરિકન લેખક ગોર વિડાલે કહ્યું છે કે

‘અતિથયિત પત્રકરત્વનું લક્ષ્ય વાચકોના નૈતિક પૂર્વગ્રહોનો (ચેર)લાલ લઈ શોષણ કરવાનું હોય છે, જ્યારે છાપાના - ‘પ્રોપ્રાયટર્સ’માટે કશું કહેવા એજ નથી મનાતું.’

રાજ્યકર્તાઓથી માંડી પોતાના સ્ટાફના સ્તંભ-સેખા કે રિપોર્ટર્સને મુદ્દરફણનું અડનિશ પ્રવચન ફેટકરતા માલિક-તંત્રીઓ પોતે શું સાધના-આચરતા હોય છે? કરોડોની મિલકત અને (શબ્દોની?) સત્તાના સામ્રાજ્યનો અમાપ વિસ્તાર! સીકરની પત્ની કે સીતા જેવા ‘પ્રોપ્રાયટર્સ’ પોતાને તેમ જ પરિવારને નિંદા-ચંકાથી પર માને છે! માહિતી માનને નામે પણ મોટું ‘મીડું’ એવા આ તંત્રી સાહેબો અને તેમનાં ફરજી ‘સક્યુલેશન’ને ‘યોયુ-લેશન’ કહે છે! એમના તથા વંશવારસોના લોર અજ્ઞાનના હાસ્વાસ્પદ લાખલા આ કૃતિમાંથી વાંચતાં એક વખતનો પવિત્ર વ્યવસાય હાલ અવિધિસ-નીયતા અને નૈતિક દેવાળિયાપણાના લળિયે કેવો દૂખી રહ્યો છે એનો અંદાજ મળશે. અંધ રહેલાના નામે વાચકો પાસેથી પાંચ લાખ ઉધરાવી ચાંઈ કરી જવા, સ્વામી નવરાનંદની પ્રેમલીલાનું પ્રકરણ ચઢાવી પૈસાની થેલી મળતાં નિષ્પાષ ભહેર કરવા, પોતે જ ખોટી આમતુ નાટક જીલ્લું કરી લાખજોતો વીમો રાંધી લેવો, સુખ્યમંત્રીને ધમકાવી નજરોની સરકારી જમીને ખાનાની નજવી રકમથી જ ઝોળવી લેવી, વીજળી કંપનીના આઠ આઠ લાખ રૂપિયાનાં બિલો ના ચૂકવવાના અખાડા કરવા, કામદારોના દસ્તાવેજ કાઢીને એના દેખતાં જ ફાડી નાખવાની નરફટાઈ દેખાડવી, યુનિયનને દબાવવા કરાવવા ખીજ સમાંતર ખાનગી યુનિયનની કુક્તિ રચવી — આવો બધો ઓર્થોન્ટિક મસાલો એન્ટીડોર જેવા ભૂતનાયની સગી અને નાગી આંખનો સુઠરિત અહેવાલ હોય એમ પ્રસ્તુત થયો છે. યુનશી-ની ઐતિહાસિક નવલકૃતિઓમાં મુંઝવે મહેતા આદિ પાત્રો દ્વારા જે વ્યૂહરેખા વાચવા મળતા એનેય ટકર મારે એવા આંચકા અને વળાંક વાચનરસને દ્રવતો રાખે છે. નવલકથા વાચકમિત્ર કઈ કઈ પેર

બને એના અભ્યાસ માટે કૃતિ સારું ઉદાહરણ બને છે. પ. ૫૩૧ પર જેના દષ્ટિકોણથી કથામંડાળ થયું છે એ નાયક ભૂતનાય આ પ્રકારના રાજશાહી તંત્ર અને તંત્રીઓનો એક ‘અનિવાર્ય અનિષ્ટ’ લેખે સ્વીકાર કરે છે ત્યાં કર્તા પણ ભણે નિરુપાય બની હથિવાર હેઠાં મૂકી હવારા થવાનો એકરાર કરે છે!

અનર્જન સંપત્તિ, અમાપ સત્તા એક સુંદર ઓને કેટલી તો વિફલ, વિરૂપ અને પરમ સ્વાથી! બનાવી દે તે સ્વાતિના ‘ચરિતર’થી સ્પષ્ટ થયું છે. લેખકે સ્વાતિના પાત્રની સંકુલતા, સંઘર્ષતા, અવળચડાઈ એટલી પ્રભાવકતાથી આલેખી છે જે વાંચતાં કોઈ પણ મંથીર રસમ શુભરાતી સાહિત્યનાં અદિતીય પાત્રોમાં ચૂકતાં ભંકેલ નહિ કરે. મિત્ર મિત્રની ‘સાહેબ, બીબી ઓર શુલામ’ સાથે નાયકના ભૂતનાય નામને કારણે અને ભૂતનાયના પોતાના દ્વિધિક અભ્યાસના કારણે તે ક્યારેક ‘બીબી’ જેવી રજૂ થઈ છે પણ અંતે તો તે નખરાળી કિલચે-પેદ્રાનેય આટી મારી પાડી દે એવી ફૂટી નીકળે છે. ‘બીબી’માં — મીનાકુમારીમાં — જે ગોરવના અંશો જળકે છે એનો અહીં સર્વથા અભાવ છે. અંતે ઝિલત-નાદિરાના મિત્રજીનો ઉદ્દેશ છે તે સાચો ખરો પણ સ્વાતિ તો એથીયે આગળ ‘નિમજ્જે-મેનિવાક’ ચરિત્ર છે! ભજરમાન સુંદર શરીરને છતે પતિએ જતનના કોઈ પણ ધુરુષ પાસેથી કામ-કામ-સત્તા પકાવવા સ્વાતિ રાજ તરીકે પોતે તો વાપરે, પરંતુ પોતાને ત્યાં નોકરીએ રાખી મંદા-કિની નામની બીજી ઓનેય પોતાના જ પતિ સુશીલ શેઠ — કે જે કોઈ હડફેરે ચડે એની સામે શરીરશાસ્ત્ર વાપરવાની શીખ આપે છે! પછી સુશીલને સ્વાતિ મંદાકિની સાથે ભત્રીયતામાં ફેટ કરી શકે અને પોતાના પર ખતાવટી જળાત્કાર નોતરતી મંદાકિનીના પતિ ઝોતમને ‘હિટ’ જલુ કરી શકે છે! ‘વાર’ — ‘વાર’ વારંવાર બોલવા ટવાયેલી સ્વાતિ જમે ત્યારે જમે તેને જળે બાગી શકે, માથે પડી શકે — પણ લાગ્યે જ પડે પડી શકે! નાનુભાઈ કે કોઈ પણ ધુરુષ ‘કામચા’ આવતો હોય તો કિલચે-પેદ્રાની

મોહક છટાથી સ્પૃતિ પશુ કરી શકે અને ગરબ સરી જાય એના સેંકડે ગાળ પશુ ચોપડાવી શકે. યૌવનવિસ્તરણ અને રક્ષણ દ્વારા મતલબ સાચવતી આ નારી 'એસ્ટ્રે કેન્સર', 'એઇડ્ઝ'થી બીજે છે અને કુંડળી દેખાડી જમી જવાના વહેમ સુધી હેઠી જીતરતાં શરમાતી નથી. સ્વાતિ, પોતાના જોક્સ-ભૂખ્યા મોઢા પુત્ર ગરમને જાતીય શિક્ષણનો પ્રથમ પાઠ ઉદાહરણથી મંદાકિની અભ્યુત્પત્તિ અર્પી રહી તે એ માટે આભાર માની શકે છે। આવી ધૂષ્ટ છતાં પ્રકર્ષક (અક)નાયિકા શુભરાતી સાહિત્યમાં 'ન ભૂતો ન ભવિષ્યતિ' અભ્યાસીઓને પ્રતીત થયા વિના નહિ રહે. કથાના પૃ. ૨૮૪ પર જૂતનાથ, સુખાહુના માર્ગમથથી સ્વાતિની બહુપરિમાણી વિચિત્રતા અને જટિલતાનો કાવ્યમય આભાસ પામે છે :

“આકર્ષણ અને તિરસ્કારનું તેમ જ જીંડી ધિક્કારની વાવમાં સૂવનાં વૃત્તાં અને વિખેરાઈ જતાં કિસ્સા જેવા અહોભાવનું કંઈક અજબ મિશ્રણ મોજૂદ હતું.” (પૃ. ૨૮૪)

નાયક જૂતનાથને મજાકમાં સ્વાતિની કદલી-કટિ પર ચીપકાવેલો ચાંદીનો ઝૂડો કહેવો, કે આલ-વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યના સૂરજને કાળજે જે સ્વાતિડાહ છે એનાથી પ્રભાવિત અંશ માનવો એ પ્રશ્ન છે. નાયક તદ્દન પ્રતિનાયક છે. અંતરાત્મા ઉપર એના નિબંધોમાં હમેશાં ઉદ્ધાત્મકતા જ વિશ્વ જાણવાયો છે। બે વાર એક દિવસી ગીત આવે છે (સરા હો પેટ તો શંસાર જગમગાતા હે... લગી હો ભૂખ તો હિમાન ડગમગાતા હે) એનો નાંદર નશ્તો જૂતનાથ છે. આમ મૂડીવાદવિરોધી છે પણ અલાવવશ પૈસાની નોટો જોતાં ‘ગણગણિયાં’ અનુભવે છે. બધાં એર - અપમાનો ભોગવવાનાં પણ - તે નીકળેકંપેક ગટ-ગટાવી જાય છે. ગંભીર અસત્ય અને અનાચારનું અનિષ્ટ અપરિહાર્ય છે અને એનો નાશ કરવો ગભ બહાર છે એ વાસ્તવિકતાની સ્વીકૃતિ કૃતિનો મુખ્ય ઠગણ ઘટક-અંશ છે. ન્યૂઝપ્રિન્ટના રોલની ચોરી વખતે જૂતનાથ જરાક ચંદ્ર દેખાડી હકીકત

અભ્યુત્પત્તિ ડાહ્યોડમરો બની રહે છે. પ્રતિનાયકનું એકધન-ક્રીડ ઉત્તમ હિમાનદાર-કવિતા અને ગૌતમ-મંદાકિની જેવા મિત્રોની આગતાસ્વાગતા કરવામાં પ્રકટ થયું છે એના કરતાં વધુ તે મેગેલેમેનિયાક સ્વાતિના મનસ્વી ઓડેસને અમલમાં મૂકવાનું, નાના શેઠ સુખાહુની કુંડળીઓ જોઈ જોઈ ભાવબ્ય-કથન કરવાનું, માસ્ટર ગરમને રોજ જોઈ સુષ્ટાવ-વાનું, તંત્રી-માલિક સ્વાતિપાતં સુધી શેઠને પ્રવચન લખી આપવાનું અથવા તે તે પ્રેમલગ્ન કે ઉતાશ હતામાં વારંવાર નખ કરડવાની ચેન્ટામાં ફૂંકાં ખાતા હોય ત્યારે જોયા કરવામાં પ્રદાશિત થયું છે. આ બાબુભાઈ જમીનદાર કહે છે તેમ તે એમણ-એમણે સિલ્ક તંત્રોલેખો પૂરતો જ, ખાકી તે મંદાકી જેવો છે। વારંવાર માત્ર આ-પાન કરતા અને પાન-અન્ન આરોગીતા આ પ્રતિનાયક નરૂપને લેખક એકસજીવન નરુપના નાયકના અર્થહાસ્યના અધુનાતન અંદાજ આપતા હાવાની છાપ પડે છે. જૂતનાથ લલિ તંત્રોલેખો ‘ચુસપુસ’ માટે લખતા હોય પણ અંતે અવલોકા માણ અમેરિકન પ્રમુખ કોંગ્રેસ નેન્સન-કાવત કડપૂતળા જરા છે !

Reporters are puppets, They simply respond to the pull of the most powerful strings.

આમ છતાં પૃ. ૫૪૨ પર ‘આગ એકાદા ઉતાવળો જવાબામુખીની સાથે જાતને સાંકળી નાયક ‘હિમાચાંદત ઢાંકણ’ની વાસ્તવિક ઉપમાનો ઉલ્લેખ સચક રીતે મૂકે છે।

નવલકથાને જાણની કચેરીઓમાં ‘વાતા’ કહેવાના ચેપના જૂતનાથની જેમ લેખક પણ શંકાગ્રસ્ત થયા દેખાય છે.

અમુક પાત્રોને સમગ્ર આપવા બીજા પાત્ર બદોદદાર કે કાંકર જવા નીકળે છે।

અખબાર ઉદ્યોગ અનાચારનો અખાડો છે એવું અનુભવ્યા છતાં, નિત્યે જોને ‘રોજ’ કહે છે એ જર્નાલિઝમ તરફ જ ઉત્તમ-ગૌતમ જેવાની અભિ-મુખતા અને આસક્તિ છતી થવા દીધી છે. કદાચ

ખોટા સિક્કાને ચલણમાંથી દૂર કરવાનું સાહસ સાત્વિક લાગતું હશે.

પદા જ પાત્રો એના નાવકની જેમ જરૂર પડે છે. હેમિંગવે-હૉડનર-વોશ્ટર-શોપનહાવર-ડિઝરાય-લીના ઉદાહરણો કે અવતરણો આપે છે !

લેખકે કવિદ્રારાવ મહેતા, વાસુદેવ મહેતા, કકત-ભાઈ, અમૃતલાલ શેઠ જેવાનાં નામો આપીને ત્યાર પછીના કાળનો ઇશારો આપ્યો છે. જ્યારે ડોહનિચા-બિયો, ઇન્દ્રદેવ, યુનયુન, રમતગમતલેખક અને નાનુભાઈ જેવાની ચરિત્રરેખા વડે ચોક્કસ સમકાલીન અભિગ્રાહ આપ્યું છે.

ગ્રહશીલી સાદી અને સીધી છે. પૃ. ૨૪ પર વ્યાવરન, શેલી વગેરે કવિઓની ખોડોવાળી અને પૃ. ૬૩ પર માત્ર હા-હી-હો-હેના અધઘટનનાં રમૂજવાળા પરિચ્છેદ તથા સ્વાતિના ધૂંધવાટની વાગધારા - કર્તાની શક્તિનાં ઉદાહરણ છે. અને ગમેલું પૃ. ૧૪ પરનું એક વર્ણન કાવ્યમય હોવા ઉપરાંત પાત્રોચિત છે.

“ઉત્તમ ઇનામદારના અંતરમાંથી જાણે આશ્ચર્યનો એક મોટો છોડ જીગી નીકળ્યો. સમયની ફણે એક પછી એક નિરુપદવી કાઢીએની લાખી કતારની જેમ ચાલી જાય છે... અચાનક આમાંથી એક કાઢી મટીને કાળિનામ જની જાય છે !”

‘યુસુસ’ નામનું છાપું — સુખલાલ શેઠની લાલે બહુન્યાયથી અથવા નાનુભાઈ જેવા નિષ્ઠાવાન

પીઠ તંત્રીઓના ટેકથી — પૂર્વે કાઢી જેવું હશે પણ સ્વાતિના આગમન પછી કાળિનામ જેવું જ અંતે જની રહે છે. આગ્રી કાઢીએ સાપને તાણી શકી નથી. ‘સાહેબ ખીખી યુસુસ’ દિલ્લમના ધડી-બાણુનો ઘાટનો વફાદાર પટાવાળો ભગવાનદાસ તંત્ર તરફથી બેસણા જેટલી જગા હાપની અવ-સાનનોંધમાંયે પામતો નથી ! માત્ર ભૂતનાયનાં બે ઉખ્યુ આંસુ પામે છે. યુજ્યા પહેલાં ભગવાનને દુઃસ્વપ્ન આવેલું એમાં સ્વાતિ માંડી યઈ ગઈ હોય છે, ગંદી ગંદી ગાળો બોલતી હોય છે અને પોતાનાં કપડાં જાતે જ ફાડી રહી હોય છે. ભગવાનના દુઃસ્વપ્નનો ચેપ ભૂતનાયને અડે છે. કથાનો અંત ‘યુસુસ’ તરફ હજુયે ફેટલાક લોકો (એમાં ભૂતનાય ખરાફ) આચાભરી મીટ માંડી રહ્યા છે, એવા વોઠચ આગળ લવાયો છે. બાકી હકીકતે તો ‘યુસુસ’ કેન્સરગ્રંથેક વકરી રહ્યું છે, અને ‘સફેદ ચાદર પરના કાળા મંદ્રાસ’ પ્રબળ સોહી ચૂસી રહેવાનો અંત અધિક વાસ્તવિક છે. આવું વ્યંગ-વિનોદથી રસાયેલું વાસ્તવવાદી છતાં રસાળ આલેખન ‘યુસુસ’ નિમિત્તે નવલકથા સ્વરૂપમાં પ્રથમ વાર આપવા માટે ભૂપતભાઈને હાર્દિક અભિનંદનો.

‘સુરજને કાળજે હાથ’ : ડૉ. ભૂપત વડો-દરિયા, પ્રકાશક : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૫૫૮, કિં. રૂ. ૧૦૫.



સાહાર સેવીકાર

અમૃતનો આસ્વાદ : યુવાબદાસ પ્રોફેસર, અન્યાયાસ પ્રકાશન, ૪૪૭-બી, શિશુવિહાર સામે, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૦. તનુતરક : (હિન્દી) इन्द्रिय, प्र : शान्ति प्रकाशन, आसन-24421 રોહતક (હરિવાળા) કિં. રૂ. ૨૦૦. ઉમદા અને સંસ્કૃતી આચાર્ય : ડૉ. વસંતલાલ રતિલાલ મહેતા, પ્ર. સંનિષ્ઠ પ્રકાશન વલી શ્રીમતી પુલ્કિમા પુરુષોત્તમ માવળંકર, ‘જોષિકા’, મકરાવડી સોસાયટી, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૩૮ ૦૦૦૬, કિં. રૂ. ૩૦.

ઉદ્દેશ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૪ : ૨૭૮



જી.એમ.ડી.સી.નાં

ઉત્તમ ગુણવત્તાવાળાં
ખનિજો
- હિથોગો માટે

* લિગ્નાઇટ * બૌક્સાઇટ
* ફ્લોરસ્પાર

ગુજરાત ખનિજ વિકાસ નિગમ લિ.

(ગુજરાત સરકારનું સાહસ)

ખનિજ ભવન, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬.

ફોન : ૪૦૨૪૭૫-૭૬-૭૭-૭૮, ૪૦૭૪૪૬, ૪૬૮૦૮૨,

તાર : MINCORP ટેલેક્સ નં. GMDC—

એ. એમ. ૦૧૨૧-૬ ૩૨૦. ફેક્સ : (૯૧) ૨ ૭૨-૪૬૮૦૮૨

ઉદ્દેશ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૪ : ૨૭૯

ખેડૂતને ચહેરે સમૃદ્ધિનું સ્મિત એ જ ગુજરાતનું યશદાયી હિત



‘ગુજરાત રાજ્ય, અનેક પડકારો વચ્ચે રહી સતીચા છેકર દાયકામાં આયોજિત વિકાસના લક્ષ્યોને પાર પાડવા કટિબદ્ધ બન્યું છે. ગુજરાત સરકારની નીતિ ખેડૂતોને ઉત્તરિત્વ માગે લઈ જનારી સાચી દિશાની નીતિ છે. આને ખેતીવાડી ઉપર નબતી વસાવિનું ભાવલ કમલ: ૨૫% સુધી ઘટાડીને, વિશ્વની આધુનિક કૃષિ ટેકનોલોજીના લાભો ગુજરાતના ખેડૂતોને પ્રાપ્ત થાય તેવી વ્યૂત્સરના અપનાવી છે. તેઓને પરવડે તેવા ભાવો મળે તે માટે બજારતંત્રનું ફેલેક સિસ્ટમવચાનું પગલાં લઈ રહ્યા છીએ.’

— ચીમનભાઈ પટેલ
મુખ્ય મંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય

કિલ્લિઓની જાા છે આપેરી મલક :

- ◆ ઉત્તરાયલી પદ્મિની ટપક કિલ્લાઈ પદ્મિ રાજ્યના ખેડૂતો અપનાવે તે માટે રૂ ૧૦૦ કરોડની સહાય યોજનામા ૧,૦૦૦ ગ્રામીણ ખેડૂતોને સહકારી ધોરણે આવરી લેવાશે. આ યોજના માટે રાજ્ય સરકાર દ્વારા ૫૦ ટકાની સમ્પત્તિ અને સહકારી બેંકો દ્વારા ૪૦ ટકા વિશાલ અપાશે. જ્યારે ખેડૂતોનો ફાળો માત્ર ૧૦ ટકા રહેશે.
- ◆ રાજ્ય સરકારે ખેડૂત આલમની લાગણીને ધ્યાનમાં રાખી કૃષિ વીજ દરમાં ત્રણ ત્રણ વાર ફરેલો યાદાશે. ૭.૫ ઘોરત પાવર સુધીના વપરાસકારી માટે વાર્ષિક રૂ ૩૫૦/- અને ઘોરત પાવર અને તેથી વધુ માટે વાર્ષિક રૂ. ૬૦૦ મંતિ ઘોરત પાવરનો વીજ દર કરાશે.
- ◆ ખેડૂતોને અપાતી વીજ સેવાનો પડતર ખર્ચ જ્યારે મંતિ મુનિટ ૧.૬૨ પેસાનો આવે છે તેની રામે માત્ર ૩૩ પેસા વસુલ કરી ખેડૂતોને મુનિટ દીઠ અપાતી ૧૨૯ પેસાની રાહત.
- ◆ કૃષિ વિપવક વીજ દરમાં ગુજરાત વિશુત બોડે

ખેડૂતોને અપેલી રાહત થી ૧૯૯૨-૯૩ના વર્ષમાં રૂ ૬૫૦ કરોડ કરતા પછ વધુ સમ્પત્તિની રાજ્ય સરકારે વહન કરેલો ખર્ચ.

◆ સર્વગ્રામી પાક વીમા યોજના અંતર્ગત ખેડૂતોને પાક વીમાના પ્રિમિયમના અપાતી ૫૦ ટકા સહાય અન્વયે ૧૯૮૫થી આજ સુધીમાં રાજ્યના ૧૭,૦૨,૨૮૦ જેટલા નાના અને સીમાત ખેડૂતોને રૂ ૨૪૮.૨૪ લાખના પ્રિમિયમની રકમનો અપાવેલો લાભ.

◆ રાજ્યની સ્થાપના સમયે અપાજનું કુલ ઉત્પાદન ૧૮ લાખ મેટ્રિક ટન હતું. તે વર્ષોને ૧૯૯૨-૯૩ સુધીમાં ૫૩.૩૯ લાખ મેટ્રિક ટન સુધી પહોંચ્યું. છેકર દીઠ અપાજ ઉત્પાદન ૪૧૭ કિલોગ્રામ હતું તે વર્ષોને ૧,૨૩૬ કિલોગ્રામ સુધી પહોંચ્યું.

◆ આદિવાસી ખેડૂતોને ૧૯૯૨-૯૩ના વર્ષમાં વિધારજા અને ખાતર પૂરા પાડવાની યોજના અન્વયે રૂ ૧૭૩૪૩ લાખના ખર્ચે ૯૬,૫૦૭ લાભાર્થીઓને ૧,૭૦,૭૪૨ કિટ્સ પૂરા પાડવામાં આવ્યા.



કાર્યદક્ષતાની ઝલકે

- * શ્રી વિ. બોર્ડે તેનાં અલગ અલગ સ્થળોએ આવેલાં ૮ પાવર સ્ટેશન અને તેની અંદર કામ કરતાં જુદી જુદી ક્ષમતાના ૪૧ એકમો સહિત ૬૦૦૦ મેગાવોટની સ્થાપિત શક્તિ સાથે ગુજરાતભરનાં તમામ ગામડાંઓના વીજળીકરણ સાથે અને તે માટે સમસ્ત ગુજરાતમાં પથરાયેલા તેના ૪૬૦૦૦થી વધુ કર્મચારીઓ સાથે ૪૮૦ સળસેશનો મારફત અલગ અલગ એણીના ૫૪ લાખ ગ્રાહકોને વીજળીની સેવાઓ પૂરી પાડવાની સાથે તેની ૨૨૫૪૨ સર્કિટ કિલોમીટર જળંત રેલાઓ સાથે ગુજરાતની સેવા બાબતી રહ્યું છે.
- * આ માટે ૧૭ સર્કિટ, ૬૮ ડિવિઝન અને ૩૫૪ સળસેશન રાજ્યભરમાં વહીવટી સંચાલન માટે પથરાયેલાં છે, અને લગભગ ૫૦૦૦ ઇજનેરો પણ આ કામગીરીમાં જોડાયેલા છે.
- * ૧૯૮૯-૯૦માં સરેરાશ ૪૧૧ વૅગન કોલસો આવતો હતો, જે ૧૯૯૧-૯૨માં ૪૭૮, ૧૯૯૨-૯૩માં ૫૨૧ અને ૧૯૯૩-૯૪માં એટલે કે હાલમાં સરેરાશ ૫૮૪ વૅગન કોલસો આવવાથી છેલ્લા એક દોઢ વર્ષથી કદાચ ગુજરાત એક જ એવું રાજ્ય છે કે જ્યાં કોઈ જ વીજળીકાપ મુકાયો નથી.
- * ગુજરાતનો માયાદીક વિદ્યુત વપરાશ ૫૦૪ યુનિટ છે, જે મહારાષ્ટ્ર કરતાં પણ વધુ છે, અને તે રાષ્ટ્રીય સરેરાશ કરતાં ઘણો જ આગળ છે. આના કારણે ગુજરાતમાં લગભગ રૂ. ૪૭૦૦૦ કરોડના ભિલોગો આવી રહ્યા છે.
- * એક યુનિટના ઉત્પાદન માટે ગુજરાત માત્ર ૦.૫૩ કિલો કોલસો વાપરે છે, જ્યારે રાષ્ટ્રીય સરેરાશ ૦.૭૪ની છે. મહારાષ્ટ્રની વપરાશ પણ ૦.૭૬ની છે, મધ્યપ્રદેશની ૦.૭૯ છે અને રાજસ્થાનની ૦.૭૦ છે. કર્મચારીઓની સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ૧૦૦૦ ગ્રાહકો માટે ગુજરાતમાં કર્મચારીઓની સંખ્યા ૯.૫ છે, જે મહારાષ્ટ્રમાં ૧૩.૭, મધ્યપ્રદેશમાં ૧૮.૫, ઉત્તરપ્રદેશમાં ૨૩.૨, રાજસ્થાનમાં ૨૦ અને દેશની સરેરાશ ૧૫ છે.
- * સમગ્ર દેશના પ્લાન્ટ લોડ ફેક્ટર ૫૭.૫ની સામે ગુજરાતનો પ્લાન્ટ લોડ ફેક્ટર ૬૧.૬% છે.
- * પાવર ગ્રોરી માટેની પેનલ્ટીની રકમ જે ૧૯૮૯-૯૦માં ૧૯૨ લાખ હતી, તે ૧૯૯૦-૯૧માં ૫૧૦ લાખ, ૧૯૯૧-૯૨માં ૧૨૦૮ લાખ અને ૧૯૯૨-૯૩માં ૨૪૭૪ લાખ જેટલી વધી છે.
- * ગુજરાત પાવર કોર્પોરેશન તંત્રથી થનાર ગાંધારનું ૬૧૫ મેગાવોટનું એકમ, પીપાવાવમાં થનાર ૬૧૫ મેગાવોટનું એક એકમ, નર્મદા યોજનામાંથી ગુજરાતને મળનાર ૧૮૦ મેગાવોટ અને એન.ટી.પી.સી.નું થનાર ગાંધાર ૬૧૫ મેગાવોટ, હિમાચલ પ્રદેશની લાગીદારીમાં થનાર એકમોમાંથી ૧૩૬ મેગાવોટ, મહારાષ્ટ્રની લાગીદારીમાં અણુ ઊર્જાના મળનાર ૫૦૦ મેગાવોટ વગેરે યોજનાઓ દ્વારા ગુજરાતના લાવી વિકાસ માટે પૂરતી વીજળી ઉપલબ્ધ થવાની આશા છે.

ગુજરાત વિદ્યુત બોર્ડ

સુખ્ય કાર્યાલય, વડોદરા



લુણ જગત

મને મુહાની વાસ આવે !
 સભામાં સમિતિમાં ઘણાં પંચમાં, જ્યાં
 નવા નિર્માણની વાતો કરે જુનવાણી જડખાં,
 એક હા ની પૂઠે જ્યાં ચત્રી વણબરમાં હા,
 * - મળે ક્યાંક જ અરે મહાનગીની ના, -
 પરંતુ એહને ધુત્કારથી યથાવવા કરતાં,
 વિચરતાં મંદ નિત્યે,
 આસ લેતાં અર્ધસત્યે ને અસત્યે,
 જરૂર હો ક્યાંક — ક્યાંક જુવાન ખાસાં,
 નિહાળી ભાવિને ખાતાં ભગાસાં,
 હઈ ભરડો મડાનો સત્યને જૂગલાવવા કરતાં
 મને નિશ્ચિન ભુખાયેલાં દિલોની વાસ આવે !
 મને મુહાની જૂ સતાવે !
 ભલેને ફૂલથી હંકાયેલાં રૂપે વિહરતાં !
 શબો સમાજના શિખરેથી શિખરે વિચરતાં,
 જંગલોમાં કાઢ તે ખૂટ્યાં નથી,
 ખુરશીઓ ઘડાયે જાય છે * અણકથી.
 બાગમાં પુષ્પોય ખીલ્યે જાય છે,
 ને ડોક ચણુગારાય છે,
 અચેતનની આરતીમાં ચેતના હોમાય છે.
 હે રુદ્ર, હે શિવ ! સઘ ભેડો
 હાથ હમરૂ હઈ જગ આ લુણની ઉપર મુઠો !
 જે સહ્યુ, મરવા પડ્યું તે સર્વનું ખાતર કરી,
 નવા રેપે નવા મોલે કરો ભોમ હરીભરી,
 ભૂતના આ મૃત્યુપુજેથી નવા મહેા જગાવો.
 ચેતન્યવંતા અદ્રહસે જગ હસાવો !

અમદાવાદ, ૨૩-૧૦-૧૯૪૮

ઉમાશંકર જોશી

(સમગ્ર કવિતા)



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વસાધા સરસ્વતી

વર્ષ શોધ : અંક નવમો

એપ્રિલ : ૧૯૬૪

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૪૫



ઉદ્દેશ

વર્ષ ચોથું અંક નવમો સળંગ અંક : ૪૫

અનુક્રમ : એપ્રિલ ૧૯૬૪

ધર : સ્થાનિક વતનપરસ્તો અને વિશ્વપરસ્તોના સંદર્ભે	હરિવલ્લભ ભાયાણી	૩૨૧
સાંપ્રત પ્રવાહો		
હવિ શ્રી નિરંજન ભગવતનું અકાદમી દ્વારા સન્માન	તંત્રી	૩૨૨
‘દેવતાત્મા હિમાલય’ અને ‘મહામાનવ શ્રીકૃષ્ણ’ને પારિતોષિકો	તંત્રી	૩૨૨
મધ્યકાલીન કથાઓનાં અર્થપટન	તંત્રી	૩૨૩
સેમિનારોની પ્રગુ	તંત્રી	૩૨૨
‘સન્નિધાન’ના ઉપક્રમે અભ્યાસશિબિર અને વ્યાખ્યાનો	તંત્રી	૩૨૩
છપેડ નવી ક્ષિતિજ : હવિશી મહરજ		
હવેના બે પત્રો	સંપા, હરિવલ્લભ ભાયાણી	૩૨૪
વિસ્તરતી સીમાઓ	અનંદકાન્તા ટોપીવાળા	૩૨૬
બે ગઝલો	સુલાભ અબ્બાસ ‘નારાઈ’	૩૨૮
‘હિન્નભિન્ન છુ’તું રસધ્વાન પર’પરામાં વિશ્લેષણ અને રસદર્શન	રમણલાલ જોશી; અનુ. જશવંતી દવે	૩૨૯
ઝાઝળ નેમ ઝળાં ઝડું	મરિયમ ગઝાલા	૩૩૩
આદર્શ કેળવણીકાર બેઝડીઃ કાકા અને આન્ટી	દુધ્ધંત પંડયા	૩૩૪
મછંદર	રામપ્રસાદ દવે	૩૪૧
આગાન	બંનક ત્રિવેદી	૩૪૨
અસ્થિત્યામા અને શુભરાતી સાહિત્ય	ચિત્ત મોહી	૩૪૬
હવિ	જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ	૩૫૧
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા		
મીરાં યાત્રિકની હાવરી વિશે	લાલશંકર ઠાકર	૩૫૨
ખ્યાનાર્ક વાર્તાચર્યાઓ	રાધેશ્યામ શર્મા	૩૫૪
પ્રતિભાવ	એન. એચ. લઈ, તખ્તસિંહ પરમાર, સુલાબદ્ધસ ઓઠર આદિ	૩૫૭
ધૂમસેર	રાજેન્દ્ર ચાહ પૂઠાપાન	૪

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
 ‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
 મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી પ્રેસભાણ, ૧૯, અબ્બાસ ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એરેટ, દિવેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- * ‘ઉદ્દેશ’ દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- * ‘ઉદ્દેશ’ના માહકે અને તે બંધકથી થઈ શકાય છે.
- * આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના આભિપ્રાય મારેના જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- * વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. (વિદેશમાં) (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦, બાહ્યવન પ્રોસેસિંગ સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- * ‘ઉદ્દેશ’ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
- * સ્વીકૃત કૃતિઓ જવાબ પંદરમી દિવસમાં અપાય છે.
- * છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પોસ્ટલ સાથે
- * લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-જવાબદારનું સંસ્કાર :
 ‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય,
 ૨, અચલાવતન સોસાયટી,
 નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬,
 ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭; ૪૫૬૨૭૭
- * લવાજમ મેં મળી આડંર અથવા ક્ષેત્રથી માઠલવા.
- * ‘ઉદ્દેશ’નાં લવાજમો નીચના સ્થળે પહોં જરા શકાય છે :
 (૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર :
 કેવલે ડામ સામે, મેડા ઉપર,
 રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧
 ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૫૫૦૬૭
 (૨) વિજય એગ્રીકોર્પ ૫૦૬
 ફર, કલ્યાણ હુવન,
 ખીન્ને માળે, રિલીફ રોડ,
 અમદાવાદ-૧
 ફોન : ૩૫૪૫૯૬



સર્વભાષા સરસ્વતી

‘ધર’ : સ્થાનિક વતનપરસ્તો અને વિશ્વપરસ્તોના સંદર્ભે

હમણાં હાને‘ડે’ આધુનિક સંદર્ભમાં ‘ધર’ શબ્દના તાત્પર્ય વિશે કરેલો ઉઠાપોહ રસપ્રદ તેમ જ ઘોતક છે.

જે લોકો વતનપરસ્ત ‘સ્થાનિક’ હોય છે, તેઓ પોતાને ત્યાં જે ચીજવસ્તુ કે સુખવૈભવ ખૂટતાં હોય અને જે પરદેશમાં પ્રાપ્ત હોય તેના અનન્ય અનુભવની લાલસા સેવતા હોય છે. પરંતુ જેવા તે લોકો એ હેતુથી પર્ચેટને નીકળે છે તેવા જ તેઓ ‘ધર’ની સુરક્ષિતતા — માની લીધેલી સુરક્ષિતતા — માટે ખૂરવા લાગે છે, એટલે જ તે તેઓ જ્યાં જાય છે ત્યાં તેમનો અનુભવ ‘ધર’ વત્તા ખીજું કશુંક’નાં હોય છે, આવા વતનપરસ્ત ‘સ્થાનિકો’નો અનુભવ ‘ધર’ વત્તા કશુંક અધિક’ એવા ભાવથી છવાયેલો હોય છે: સ્પેઈન એટલે ધર વત્તા ફ્રાંકો, સુર્યપ્રકાશ, કારન એટલે ધર વત્તા નોકરચાકર, આફ્રિકા એટલે ધર વત્તા હાથીઓ, સિંહો વગેરે વગેરે.

આવા વતનપરસ્ત ‘સ્થાનિકો’ના વિરોધે જે લોકો વિશ્વપરસ્ત છે એમનું વલણ ધત્તર સંસ્કૃતિ-ઓમાં નિમગ્ન થઈ જવાનું હોય છે. તેઓ જ્યાં વસે છે ત્યાંના સ્થાનિક વતનપરસ્તોનાં જીવન અને રહેણીકરણના ભાગીદાર બનવા માગે છે. પરંતુ સમસ્યા ભાગીદાર બનવા તેઓ ગમે તેટલું મથે તે પછી તેમના પર વતનપરસ્ત વિદેશી હોવાનું, માત્ર પર્ચેટકો ગણાવાનું ભ્રમ તોળાઈ રહેતું હોય છે.

આ ઉપરાંત એ ત્રીજો વર્ગ છે દેશવદે લીધેલા લોકોનો — દેશનિકાલોનો. તેમની જીવનપ્રવૃત્તિ-ઓમાં, બળપે કે અબળપે, પોતાને ધર — સ્વદેશ પાછા ફરવાની આશાનો આધાર ખૂટતો હોય છે, જે તેઓ તલું ‘ધર’ જીલું ન કરી શકતા હોય, તે તેમના અનુભવો માત્ર ‘કશાક અધિક’નાં, ‘ધર’ વિનાનાં હોય છે. આવા દેશનિકાલો વિશ્વપરસ્ત બનવાની ધસીને ના પાડે છે, અને તેઓ કદી પણ પોતાના વતન-પરસ્ત સ્થાનિક બની શકવાના નથી, અને બનવા માગતા પણ નથી. એટલે તેઓ ‘ધર’ વગરના જ રહે છે. તેઓ ‘અકાન’માં રહે છે ખરા, પણ તેને ‘ધર’ કહેતા નથી. તે તેને દેશવદે કહેવાનું પસંદ કરે છે, જ્યાં ‘ધર’ની સુરક્ષિતતા કરતાં સંદિગ્ધ ‘ધર’ પસંદગી પામે છે. તેઓ માને છે અસંખ્ય દેશનિકાલો અહીંતહીં ઉદ્ભવથી કામ કરી રહ્યા છે, લખી રહ્યા છે — લીટરેનું અને ઉચ્ચતર જીવન જીવવાની શક્યતાઓ વધારવા ગયાં રહ્યા છે. તેઓ એકસાથે ‘અનેક વિશ્વો’માં જીવે છે.

—હરિવલ્લભ ભાયાણી

[‘એપ્રિલનેચર’, ૧૮-૩-૧૯૯૩માં પ્રકાશિત નેત્રકાંત શોશ્વના લેખમાં Cosmopolitans and Locals in World Culture એ હદક હાને‘ડે’ના, Theory Culture and Societyનો ઝો અંક (૧૯૯૦)ના પા. ૨૩૭-૨૫૧ પર પ્રકાશિત લેખ ઉપરની નોંધને આધારે.]

સાંપ્રત પ્રવાહો

તત્રી

કવિ શ્રી નિરંજન ભગતનું અકાદમી દ્વારા સન્માન

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ એની મૂર્ધન્ય સાહિત્યકારનું સન્માન કરવાની યોજનામાં આ વર્ષે કવિ શ્રી નિરંજન ભગતનું તા. ૨૫ માર્ચ, ૯૪ના રોજ સન્માન કર્યું. અકાદમીની પ્રણાલિકા પ્રમાણે ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલે શ્રી નિરંજન ભગતનું સાહિત્ય ક્ષેત્રે પ્રદાન એ વિશે રસપ્રદ વ્યાખ્યાન આપ્યું. જુદા જુદા કવિઓએ નિરંજનનાં કાવ્યોનું પઠન પણ કર્યું. હાજરી ધણી સારી હતી અને મોડા આવનાર ત્રીતાએને ફરજ ઉપર બેસાડવા પડ્યા હતા, પણ તેમાંના મોટા ભાગના થોડી વાર પછી જતા રહ્યા હતા !

શ્રી ભોળાભાઈએ એમના વ્યક્તવ્યમાં નિરંજનના 'પ્રવાસદીપ'ના કાવ્યસ્તબકની પ્રશંસા કરી, એનાથી ગુજરાતી કવિતામાં એક નવો વળાંક આવ્યો એમ કહ્યું તે બરાબર, પણ એમ કરતાં ઉમાશંકર ભેંશીએ 'છિન્નભિન્ન છું' અને એ શૈલીનાં કાવ્યો નિરંજનના અનુગામી તરીકે ધ્રુવો એમ કહેવું બરાબર નથી. નિરંજન ભગતે પણ પોતાની કવિતા વિશેના અન્ય દાવાઓની સાથે ભોળાભાઈના અભિપ્રાયને ઓ.કે. કર્યો તે પણ બરાબર ન થયું. ઉમાશંકરે પોતાના 'છિન્નભિન્ન છું' કાવ્યનું પઠન વડોદરા રેડિયો ઉપરથી ૧૯ ફેબ્રુ. '૫૬ના રોજ કર્યું હતું અને માર્ચ '૫૬ના 'સંસ્કૃતિ'માં એ છપાયું હતું. 'પ્રવાસદીપ'નાં એક સ્વપ્નમાં કાવ્યો ૧૯૫૫-૫૬ના 'સંસ્કૃતિ'ના અંકોમાં પ્રગટ થયાં છે. એટલે ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતાનો પ્રથમ આવિર્ભાવ ઉમાશંકર અને નિરંજનથી થયો છે એમ કહેવું ન્યાય્ય ગણાય. ઉમાશંકર અને નિરંજન બંને કલેસિકલ પરંપરાના કવિઓ છે અને એ બંને આ શૈલીની કવિતા પણ ગુજરાતીમાં લાવ્યા એટલું જ કથયિતવ્ય છે. ફેર એટલો કે

ઉમાશંકર સતત આ મિશામાં પણ કામ કરતા રહ્યા અને નિરંજનનો તો પાંચીસ વર્ષનો મૌન-કાળ આવ્યો ! પ્રસંગોપાત આ અભિપ્રાય પ્રગટ કરવાનું આ લખનારથી અગાઉ પણ બન્યું છે. સમારંભ સરસ થયો. શ્રી નિરંજન ભગતને આ પ્રસંગે હાર્દિક અભિનંદન.

‘દેવતાત્મા હિમાલય’ અને ‘મહામાનવ શ્રીકૃષ્ણ’ને પારતોષિકો

શ્રી ધનશ્યામદાસ શરાફ સર્વોત્તમ સાહિત્ય પુરસ્કાર રૂ. ૧૧,૦૦૦નો શ્રી ભોળાભાઈ પટેલને તેમના પ્રવાસવર્ણનના પુસ્તક ‘દેવતાત્મા હિમાલય’ માટે આપવાનું જાહેર થયું છે. એને રૂ. ૫,૧૦૦નો સાહિત્ય સન્માન પુરસ્કાર ‘નકામાનવ શ્રીકૃષ્ણ’ માટે શ્રી જ્યોતસ્નાનહેન તન્ના અને શ્રી નગીનદાસ સંઘવીને સંયુક્તપણે આપવામાં આવશે. ૨૩મી એપ્રિલે મુળકર્તા એક સમારંભ યોજાશે આ પુરસ્કાર અપાશે. ત્રણેને હાર્દિક અભિનંદન.

સેમિનારોની યજ્ઞ

૨૧. બળવંતરાય ઠાકોરની સવા શતાબ્દી પ્રસંગે મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરાના ગુજરાતી વિભાગ નક્કી ‘પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર : વ્યક્તિત્વ, કવિતા અને વિવેચન’ વિશે તા. ૧૯-૨૦ માર્ચ ‘૯૪ના રોજ એક પરિસંવાદ યોજાયેલો. વિવિધ ક્ષેત્રોના અધ્યાપકોએ એમ કિત્સાહપૂર્વક ભાગ લીધો હતો. એ જ રીતે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ પણ તા. ૨૮-૨૯ માર્ચ ‘૯૪ના બે દિવસ બળવંતરાયના વ્યક્તિત્વનાં વિવિધ પાસાં વિશે અધ્યાસીઓને નિમંત્રીને વિચારવિમર્શ કરાવ્યો. કેટલાક અધ્યાપકો - લેખકોએ બધી બેઠકોમાં ઉપસ્થિત રહી બ.ક. ઠાકોરની સાહિત્યસેવા પ્રત્યે આદરભાવ પ્રગટ કર્યો. ગુજરાત વિદ્યાપીઠના ગુજરાતી વિભાગના ઉપક્રમે ટુવનાત્મક સાહિત્યનું અધ્યયન અને અધ્યાપન વિશે

૧૯-૨૦-૨૧ માર્ચ '૯૪ દરમ્યાન પરિવર્તન યોજાયેલું. તુલનાત્મક સાહિત્ય વિશે હજી વિશેષ કામ થવું જોઈએ. એની પહેલ કરવા માટે ગુજરાત વિદ્યાપીઠને અભિનંદન ઘટે છે. આ બધા પરિવર્તનોમાં અધ્યાપકો અને અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓ મોટી સંખ્યામાં હાજર રહી સક્રિય ભાગ લે તે આયોજકોની જહેમત લેજે શકે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાઓનાં અર્થઘટન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની ઉરાનસ-વ્યાખ્યાન-માળામાં 'ગુજરાતી આધ્યાત્મિક કવિતા' વિશે વ્યાખ્યાન આપવા તા. ૭ એપ્રિલ '૯૪ના રોજ વલસાડ જવાનું થયું ત્યારે બીજે દિવસે નંદિયામ જઈ શ્રી મકરન્દભાઈને મળવાની તક લીધી. તથિવત બહુ સારી ન હોવા છતાં હમેશની જેમ પ્રસન્નતા તો યથાવત્ હતી. હમણાં તે આપણી મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાઓનાં સમાન્તરો શોધવામાં રસ લઈ રહ્યા છે. આ સંદર્ભે તેમણે શ્રી લાયાણી સાહેબને જે

પત્રો લખેલા (આ અંકમાં અન્યત્ર એ આપ્યા છે). પ્રબળીય વિદ્યાકાર્યોમાં શ્રી મકરન્દ દેવે આ ઉમરે અને સ્વાસ્થ્યથી આ સ્થિતિમાં બિલટપૂર્વક જે રસ લે છે તે સૌ વિદ્યાસેવીઓને પ્રેરક નીવડશે. 'સાન્નિધાન'ના ઉપક્રમે અભ્યાસશિબિર અને વ્યાખ્યાનો

'સન્નિધાન'ના ઉપક્રમે ગુજરાતી વિષયના અધ્યાપકો માટે 'ભારતીય કવ્યમીમાંસા' વિષય પર એ દિવસીય અભ્યાસશિબિર જુલાઈ કે ઓગસ્ટના અનુકૂળ દિવસોએ અને ગુજરાતી વિષયના વર્તમાન અને ભાવિ અધ્યાપકોની સંજ્ઞતા માટેનાં ત્રણ વ્યાખ્યાનોના એક દિવસનો કાર્યક્રમ જૂન કે જુલાઈમાં યોજાશે. રસ ધરાવનાર અભ્યાસીઓએ નીચેના સરનામે સંપર્ક સાધવો એમ જણાવ્યું છે : ડૉ. સુમન શાહ, પ્રયોજક 'સન્નિધાન', ૯ મુકુન્દ, મનોરમા કોમ્પ્લેક્સ, પોલિટેકનિક, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫.



સાબાર સ્વીકાર

મૌતનાં કૃત્તન : 'કુસુમાકર', સ્વ. શંભુપ્રસાદ હેલશંકર જોષીપુરા, સંપા. અને પ્રકાશક : ભરત-કુમાર શંભુપ્રસાદ જોષીપુરા, ૫૪/૩૨૨, વિજયનગર, ગુ. હા. બોર્ડ કોલોની, નવા વાઢજ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૩, કિં. રૂ. ૧૨૦. વસંતસોન્દયશ્રી : લેખક, સંપા. પ્રકાશક ઉપર પ્રમાણિ, કિં. રૂ. ૪૫. જીવન જીવતાં શીખો : ઈલીનોર રૂઝવેલ્ટ, અનુ. જગન્નાથ દેસાઈ પ્ર. એમ. પી. પટેલ ફાઉન્ડેશન પ્રકાશન, ૪-૩ 'વિક્રમભાઈ ભવન'. સરદાર પટેલ કોલોની, રેલવે ક્રોસિંગ પાસે, અમદાવાદ-૧૩, કિં. તથી. ગ્રંથક : સ્વરૂપ વિચાર : લે. પ્ર. શકીલ કાદરી, ડી-૧૧૪, મધુરમ સોસાયટી, તાંદલજી રોડ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૧૨, કિં. રૂ. ૩૫. કિશુંકલ્પ : સંપા. મહેન્દ્ર જોષી, સંજી વાળા, દિલીપ જોષી, પ્ર. 'વ્યંજના' દિલીપ જોષી, 'દિનકર,' મારુતિનગર, એરોડ્રમ રોડ રાજકોટ-૧, કિં. રૂ. ૫૦.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદ દનાં

અનુચ્છાધુનિકતાવાદ : સંપા. બોળાભાઈ પટેલ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, કિં. રૂ. ૨૦. બલાકા : અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ, કિં. ઉપર મુજબ. સૂર્યો જ સૂર્યો : સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ, કિં. ઉપર મુજબ. ડોક્ટર ડબ્બલર : વિમળા મહેતા, કિં. રૂ. ૧૫, પીપરમીટ વાની : લે. કિં. ઉપર મુજબ.

ઊઘડે નવી ક્ષિતિજ : કવિશ્રી મકરન્દ દવેના બે પત્રો

સંપાદક : હરિવલ્લભ ભાયાળી

[હિંદેશ'માં આપણા સાહિત્યકારોના પત્રો આપવાની જાહેરાત અગાઉ કરેલી. આગામી અંકથી 'પત્ર પ્રસાદો' રૂપે મારા ઉપરના અને અન્ય પત્રો આપીશું. આ અંકમાં શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાળી ઉપરના તાજેતરના શ્રી મકરન્દ-દલ-ઈના બે પત્રો આપ્યા છે. — ત ત્રી]

૧

૧-૨-૬૪

નંદિશામ

મારા ઘોડાને અવસ્થા વરતાય છે. વહેલો યાદી ભય છે ને વધારે બેઝો જીંવકી શકતો નથી. પણ નવી ક્ષિતિજ ઊઘડતી દેખાય એટલે એને પાખો ફૂટે છે. આડુ જ હમણાં થયું. જ્યંત કોઠરી સંપાદિત 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી જૈન સાહિત્ય' પ્રદ્યુત્તવિજયજી તરફથી મળ્યું. અને આ કથાઓમાં પડેલાં ઇતિહાસ ચમત્કાંતો જોઈશું. ઉદયભાનુ રચિત 'વિક્રમચરિત્ર રાસ' મારી પાસે નથી પણ વિક્રમ અને બ્રહ્મસૂત્રની વારતા ફૂં વાચી ત્રયો છુ. તેમાંથી કથાના બાલ કલેવરમાંથી જે અંદરનો પ્રાણ ધમકે છે તેની કાંઈક ઝાંખી થઈ છે. મારાથી આ વિશે કેટલુંક થઈ શકશે તેની ખબર નથી. પણ સુભાષ દવેને મેં પત્ર લખ્યો છે ને કથાના મૂળમાં જવા માટે સહભાગી થવા નોતરું આપ્યું છે. આ મધ્યકાલીન કથાઓ મધ્યકાલીન વાવ જોરી લાગે છે. તેના દરેક સ્તર ને વિલાસા પર ધણું શિષ્ય કંડારેલા મળે પણ ત્યાં જ થોભી ગયા તો જીંડેગં જળ સુધી પહોંચી ન શકાય. અને વાવમાં જિતરીને ખાલી ધડે પાછું ફરવું એ તો આપણી જ હાથ ને હાંસી.

શું કરી શકાય ? મારું મન લોકકથામાંથી થઈ અધ્યાત્મનું જ ગણું ગાય છે ને મનમાન્યા અર્થો તારવે છે એવું નથી. વિક્રમની કથામાં આવે છે એવી જ કથા મેં સૂક્ષ્મજાની કથામાંથી વાચી છે બરાબર એ જ કથાનેક નમૂના. આવા cross references અને તાળા મેળવીએ તો જ મર્મ પકડાય.

તમે જૈન સાહિત્યની પ્રસ્તાવનામાં આ કથાઓના પ્રયોજનમાં વ્યાવહારિક તેમ જીવ્યતર સાધવાની દૃષ્ટિ રહી છે તે યોગ્ય દિશા ભણી આંગળા ચીંધી છે. આ જીવ્યતર શું કે કેવી રીતે કથામાં પ્રગટે છે ? જૈન મુનિઓ લખે ત્યારે તો તેમની સાધનાના ભાગરૂપે જીવ્યતર પ્રવેશું હોય તે આપણને પુરાણી વાવના જળકંડાર સુધી લઈ જાય છે. 'ઉદયભાનુ' વિશે થોડું કામ કરવાની ઇચ્છા થાય છે. બ.ક.ક. સંપાદિત અને 'અનામી'ની પ્રસ્તાવના તથા નોધ-વાળું પુસ્તક મેં મંગાવ્યું છે. મારો ઘોડો તો અત્યારથી જ હલુકલે છે. પણ કોઈ જોડીદારની સહાય મળે તો જેવું આણું પડે એમ લાગે છે....

૨

૨૪-૨-૬૪

નંદિશામ

કોઈ ઘરડાખખ ખલાસી સાત સમંદરની ખેપ કરીને હજી ધર આંગણે, બારમાં વહાણ નાંચે ત્યાં જ એને કોઈ 'રતનાકર સાગર'ભર્યાં રતન તણાતાં અથ-ની વારતા કહે ત્યાં મંજિનેા બેઠ અને નવલખ મોની બલે તારામંડળ જીતી આવ્યું હોય એનાં વર્ણન માંડે તો એની દશા કેવી થાય ? આ જૈન મુનિઓની કથાઓ આવું જ કાંઈક કામચું કરી જઈ ને મારામાં રહેલો ખલાસી ધરમાં નિરાંદે નીંદર માણવાને બદલે સાગર વાટે નીકળી પડ્યો છે. તમને તો માણેક જોગી રાતે સૂવા દે છે, મને બાજરો ભૂત વળગ્યો છે પણ દાદીમા કહેતાં તેમ 'લાઈ, દેઈ રખતો ધરમ કરવો' એ મંત્ર જપતો રહું છું ને ધપતો રહું છું.

હિંદેશ : એપ્રિલ ૧૯૬૪ : ૩૨૪

અત્યારે (૧) જયવંતસૂરિની શ્રદ્ધારમંજરી (૨) શીલવતી ચરિત્ર (૩) ઉદયભાનુની 'વિક્રમચરિત્ર' (૪) 'માધવાનળ કામકુંડલા કથા — આમ ત્રણ કથાઓ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. પહેલી બે કથાઓ મળી શકે એમ છે, ત્રીજી માટે તપાસ કરું છું. તમે આ ત્રણેની ખરી વાચના કર્યાંથી મળે તે વિશે સૂચવી શકો છો? ભરત પાઠક અને સુભાષ દવે મદદ કરવા આવશે. માધવાનળ-કથા વિશે તો મોતીચંદ્ર + ઉમાશાન્ત પી. શાહ સંપાદિત 'New Documents of Jain Art'ની પ્રસ્તાવનામાં ઉલ્લેખ જ વાંચ્યો છે. પણ આ કથા 'બીજીસપ્તતીની વાર્તા'માં આવે છે ને સનમાં વસી ગઈ છે. તેના પરથી ઉત્પલ્લ તો નાટક રમી શકે, આપણો એક pygmalion જીવતો

યાય એવી કથાવસ્તુ છે. સમગ્ર જીવનથી અધ્યાત્મને વિષ્ણુ પાડી આપણે જીવનનો રસ તો શુભાચ્યો પણ એથીયે વધુ જીવતું મોત નોતકું, ખેર, ધીમે ધીમે ફરી પ્રાણુસંચાર થશે. તમે પ્રાકૃત અપભ્રંશમાંથી જ 'કાવ્યદોહન' કરો છો તેનું પઠન થવું જોઈએ. આવડી મોટી સાહિત્ય પરિપક્વ અને ખીજી સાંસ્કૃતિક સંસ્થાઓપણ દેવતને નામે મોટું ૦. જવા દો, મેં તો અંગત રાગદ્વેષ ને સાકમારી જોઈ, સાંભળી ત્યારથી જ રામરામ કરી આવ્યો ખસી ગયો. વિદ્યારસ અને સાથે ઉપાસનાનું અમૃત મળ્યું. એનો આનંદ છે... ..

હવે પેલી કથાઓનો કાથળો તમારે માથે. કુશળ ?



સાભાર સ્વીકાર

જૂનિયર અંધરતન કાર્યાલય (ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧)નાં

અક્ષતપૂ: સંપાદન—આસ્વાદ: રમેશ પુરોહિત, કિં. ર. ૭૫. ધરવાસ: દિલીપ રાણપુરા કિં. ર. ૭૦. પાછે પગલે: ચન્દ્રહાસ ત્રિવેદી, કિં. ર. ૪૨. કઝિન બેટી: બાલકાંક, અનુ. અશોક હર્ષ, કિં. ર. ૭૦. રામાયણ: ચક્રવર્તી રાજગોપાલાચારી, અનુ. ભૂપેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, કિં. ર. ૧૦૮. ક્રુતાશન: ધીરુચહેન પટેલ, કિં. ર. ૩૦. એઈં દારસી કથાઓ: હનુ યાસિક, કિં. ર. ૫૫. સુવર્ણ કંકન: માલતી દેસાઈ, કિં. ર. ૬૬. અનકદમાં વિશ્રામ: કાન્તિભાઈ કાલાશી, કિં. ર. ૬૦. જીવન રંગતરંગ: અંબાજી પટેલ, કિં. ર. ૮૫. જીવનવાત્રા: લે. ઉપર મુજબ, કિં. ર. ૫૦. નવપ્રયાણ: યશવંત મહેતા, કિં. ર. ૩૬. વિશ્વની એઈં સાહસકથાઓ: યશવંત મહેતા (દશ પુસ્તકોની એણીની કિં. ર. ૧૪૦.)

અન્ય

વિવેચનનો વિધિ: લે. પ્ર. રાધેશ્યામ શર્મા, ૨૫. ભૂલાભાઈ પાઠ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૨૨, કિં. ર. ૫૨. તમારા પ્રતાપે બધા ઝોળાળે છે: 'રૂસ્તા' મજલૂમી, પ્ર. ગઝલ પરિપક્વ, એમ/૭૧૬, શુજરાત હાઉસિંગ બોર્ડ, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૩, કિં. ર. ૧૫. હિન્દોસ્તાં હમાસ: લે. પ્ર. ડો. મહેબૂબ દેસાઈ, રૂપાપરી રોડ, સાંઢિયાવાડ નાંકા, આવનગર, કિં. ર. ૪૦. ભૂંસાતા માણસને ધૂંડું છું: લે. પ્ર. ગિપિન ગોહિલ, સેલેટકસ ઓફિસ સામે, સેન્ટ પીટર્સ સ્કૂલ કમ્પાઉન્ડ, મજગાંવ, મુંબઈ-૪૦ ૦૦૧૦, કિં. ર. ૨૫.

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટાપીયાળા

આપણી ભવિષ્ય અંગેની ચિંતા અનુઔદ્યોગિક, અનુસંધાન, અનુઆધુનિકતા વગેરેમાં 'અનુ'વાચક પૂર્વગતી વ્યક્ત થઈ રહી છે. આપણે સમુદાય-સમાજમાંથી ઔદ્યોગિક સમાજમાં, ઔદ્યોગિક સમાજમાંથી અનુઔદ્યોગિક સમાજમાં અને અનુ-ઔદ્યોગિક સમાજમાંથી હવે માહિતીસમાજ-(information society)માં પ્રવેશી ચૂક્યા છીએ. પહેલાં, વિશ્વમાં બનતી ઘટનાઓને એકબીજી સાથે સીધી કોઈ કડી નહોતી, હવે બધી ઘટનાઓ કોઈ સામાન્ય જૂથમાં પહોંચાઈ જઈ રહી છે. એક વિશ્વ તરફ આપણે ગતિ કરી રહ્યા છીએ. પ્રાચીનકાળમાં ભારતે આંતરસાધનોથી જે વસ્તુવૈવિધ્ય કુટુંબિકૃત્તમાં એક વિશ્વનું, 'વિશ્વ એક નીડ'નું સ્વપ્ન જોયેલું તે આજે ભૌતિક સાધનોથી એકવિશ્વના, વિશ્વસંસ્કૃતિ-(global culture)ના દુઃસ્વપ્નમાં પલટાઈ રહ્યું છે.

નવા માહિતીસમાજની અવસરચના (infrastructure) હાઈ-ટેકની છે. એમાં ઉપકરણતર્ક (instrumental reasoning) છે, મૂડીવાદનો પ્રસાર છે, પશ્ચિમના સામ્રાજ્યવાદનો ઓથાર છે, વૈશ્વિક સમૂહમાધ્યમેની યોદ્ધાઓ છે. વૈશ્વિક પરસ્પરાવલંબનની દિશામાં એના ચરણ છે. માહિતીસમાજ એનાં અબૂતપૂર્વ માધ્યમેથી વૈશ્વિક છબીઓ ઉપસાવે છે તો એની સાથે સાથે સ્થાનિક એકમોના સાંસ્કૃતિક તંત્રોને માટે અબૂતપૂર્વ ખતરો ભીનો કરે છે. ભૌતિક સાધનોથી 'એક વિશ્વ'ના દુઃસ્વપ્નમાં લઈ જનારી 'વિશ્વસંસ્કૃતિ' કોઈ પણ સામગ્રીને માધ-સામાનમાં પકટી રહી છે. વાણિજ્યીકરણમાં બેચી રહી છે, સપાટ ધોરણોમાં ઢાળી રહી છે. અલગત, સ્થાનિક સંસ્કૃતિઓના પારંપરિક આધારસોતોમાંથી

એ કશુંક ગ્રહણ નથી કરતી એવું નથી પણ એ સાથે એ સામગ્રીને મૂળભૂત સંદર્ભમાંથી એના મૂળસોતમાંથી ઉખાડે છે. મૂળ સંદર્ભ વચ્ચેની આ વેપારી સામગ્રીને નથી કોઈ સ્થળ, નથી કોઈ સમય, નથી કોઈ સ્મૃતિ. માહિતીસમાજ નિષ્ઠ વિજ્ઞાનવાદ (culpable scientism) સાથે, નૈતિક ઉદાસીનતા અને નીતિનિરપેક્ષ વસ્તુલક્ષિતા સાથે સામગ્રીને સંવેદનશૂન્ય બનાવીને એટલા માટે પ્રસ્તુત કરે છે કે એક કરતાં અનેક સ્તરે એનું કામ માસી શકે. જર્મન જેવાં રાષ્ટ્રો પસંદ કરેલી સ્મૃતિઅંશતા (selective amnesia) સાથે પોતાનો ઇતિહાસ ધડકા તત્પર હતાં, પરંતુ આ માહિતીસમાજ તો સંપૂર્ણ સ્મૃતિનાશ (total amnesia) સાથે આગળ વધવા માગે છે.

માહિતીસમાજનાં સામૂહિક માધ્યમે આ રીતે એના અંતઃસ્ફોટ (implosion) દ્વારા આપણને વૈશ્વિક જનાલ્યા વચ્ચે ઊડાડે નહિ. માહિતીસમાજના મૂડીવાદે મોટા ભાગની વસ્તીને હાદેલા દુ.ખભારણે નતવેય કરવા માંડી છે; પારરાષ્ટ્રીય (transnational) કોર્પોરેશનો દ્વારા વૈશ્વિક આવેજ સ્થાનિક પરંપરાને નષ્ટ કરવા માંડી છે, પ્રાંતિક ભાવનાને હણવા માંડી છે; રહસ્ય અને શ્રદ્ધાના રમણીય ખ્યાલોને ભો ભેગા કરવા માંડ્યા છે. આજે કોઈ પણ ખૂણે એની ભાગના સંતાપ માટે સમમ જાગૃતનો મોહતાજ બની રહ્યો છે. રાષ્ટ્રીયતા અને દેશશક્તિ જેવી પ્રતિક્રિયાવાદી ભાવનાઓ મુકાઈ જઈ રહી છે. અલગ અલગ રાષ્ટ્રોની સહજ પૃથક્તા નષ્ટ થવા માંડી છે.

પણ આશ્ચર્યની વાત એ છે કે માહિતીસમાજનાં

વિશ્વબળરના બહુરાષ્ટ્રીકરણની સાથે સાથે ઉન્માદી ધર્મઝંતૂનો અને વધતા જતા સીમાસંઘર્ષો પણ પ્રતિક્રિયા રૂપે પ્રગટ થવા માંડ્યાં છે. કેટલીક પ્રબળ પોતાની ઝોળખ માટેનો સંઘર્ષ શરૂ કર્યો છે, તો કેટલીક પ્રબળ પોતાની ઝોળખની પ્રતિષ્ઠા કરવી શરૂ કરી છે જૂના સંસ્થાનવાદી રહી ગયેલા સંસ્કારો સામે પ્રતિસંસ્થાનવાદી પ્રતિક્રિયાઓ હોઠ પીસીને જીપસી આવી રહી છે. આવી કટોકટીમાં વૈયક્તિક ઝોળખનું શું થશે? રાષ્ટ્રીયતાનું શું થશે? વિશેષ સાંસ્કૃતિક ખંડોનું શું થશે? સાહિત્યવિશેષનું શું થશે?

એક બાજુ વહેતો થયેલો વૈશ્વિકીકરણ(globalization)નો વ્યાપાર અને ખીશ બાજુ શરૂ થયેલો સ્થાનિકીકરણ(localization)નો વ્યાપાર — આ બે જુદા તર્ક છે? આને જગતમાં જે બની રહ્યું છે એ બેને વિરોધી અભિગમ કહીશું? એને આજના વૈશ્વિક વાસ્તવના બે સંઘટક પ્રવાહો કે અભિગમો તરીકે કેમ ન સ્વીકારીએ?

આજના સમરૂપીકરણ(homogenization)-ની સામે ટકવા માટે એક જ ઉપાય છે, જર્મન કવિ ગ્યોથે કલ્પના પણ નહિ કરી હોય એવી વિશ્વનાગરિકતા (weltburgertum, global citizenry) આપણને સહજ હાંસલ થઈ રહી છે ત્યારે આપણે ‘અન્ય’ સાથે સંકલિત થવાની ઇચ્છાને વેગ આપીએ, વિવિધ સાંસ્કૃતિક અનુભવો તરફ ખુલ્લાપણ સ્વીકારીએ, અનેક સંસ્કૃતિઓની ઝોળખ માટે પ્રયત્નશીલ થઈએ, ‘અન્ય’ની સંસ્કૃતિ ભેઈ, સાંભળી, વિચારીને એમાં પ્રવેશ કરવાનું સામર્થ્ય કેળવીએ, આપણી ખૂટતી કડીઓને અને આપણા અવકાશોને નવેસરથી તુલનાત્મક ભૂમિકાથી ભરીએ— સહૃદય (connoisseurs) તો રહીએ પણ સાથે સાથે પલ્લવગ્રાહી (dilettantes) પણ થઈએ, કેવળ ‘સહૃદય’ શબ્દ હવે ઓછો પડશે. તો જ, આ કટોકટી ઉત્તમ રીતે પાર કરી જઈ શકીશું.

સંદર્ભ :

Global Culture edited by

Mike Featherstone (Sage Publication)



સાભાર સ્વીકાર

પ્રકાશક : રામનારાયણ વિ. પાઠક, પ્ર. આર. આર. શેઠની કું. મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૧૧૧. વ્યથા અને વિકલ્પ : લે. પ્ર. નંદિની ભેશી, ઉન્નતિ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૧૫. ધારો કે એક સાંજ : ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા, પ્રા. અમી પબ્લિકેશન, બાલાહનુમાન પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૬૧.

દૃષ્ટિએ આ કવિતા આધુનિક સંવેદના પ્રતિબિંબિત કરે છે. શીર્ષક પરથી જ સૂચિત થાય છે તેમ આ કવિતા ઊન્નિષ્ઠિન્નતા અનુભવતા મનુષ્ય અને સમાજ બંનેનું ચિત્ર પ્રસ્તુત કરે છે. આ કૃતિ દ્વારા ઉમાશંકર તેમના સમગ્ર યુગના ભણે કે અવકાશ બને છે.

ઉમાશંકરના આ કાવ્યનું સંવિધાન અને છંદઃસ્વરૂપ કવિની વિચિત્રતાની તીવ્ર અનુભૂતિ અભિવ્યક્ત કરે છે. તેમાં પ્રયોગ્યેષ મુક્ત છંદો અને ગદ્યલયોનું મિશ્રણ નિરૂપણ લાવને સમુચિત વાચ્ય આપે છે. એમાં ભાવની તીવ્રતા વ્યક્ત કરતી પંક્તિઓ પણ છેઃ દાખલા તરીકે, કવિ બ્યારે આશ્ચર્ય પામે છે કે,

વસંતપંથમી કેમ આવી ને કેમ ગઈ,
મને ખબર સરખી ના રહી ।

રચનામાં લય અને પ્રાસ-અનુપ્રાસનું સુંદર સંયોજન છે, જેનું ભાષાંતર કરવું મુશ્કેલ છે. વચ્ચે વચ્ચે આવતા ગદ્યલયના ટુકડાઓ છંદઃસ્વરૂપની સમૃદ્ધિ વધારે છે.

પરંતુ આ બાજુ સ્વરૂપને કવિની કેન્દ્રવર્તી અનુભૂતિનું પ્રમણ આલંબન છે. કાવ્યનો અવકાશ એક સ્થળે, પોતાની આસપાસના સમસ્ત અનુભવ-ક્ષેત્ર પર પથરાયેલા અત્યંત વિચિત્રપણાનો, વિખૂટાપણાનો ભાવ અનુભાવે છે. વસંતઋતુમાં તરુષટામાં છુલછુલ એને માટે નિરર્થક જ્ઞાન કરે છે. આ વિચિત્રતાનો ભાવ આત્મલક્ષી અને પર-લક્ષી બંને સ્થળે પ્રસરેલો છે. આ અનુભૂતિની આત્મલક્ષી બાજુ એ કાવ્યના આરંભે આવતાં ત્રણ કદવનો — રાત્રમૂર્તિ, દેવમૂર્તિ, ભયમૂર્તિ — પ્રતિબિંબિત કરે છે. કાવ્યનો આ ‘હું’ ગુજરાતી સંવેદનશીલતાના રામઝ સાંસ્કૃતિક તત્વજ્ઞાની પરા-કાષ્ઠા છે. શહેરીકરણ અને ઉદ્યોગીકરણની પ્રક્રિયાનું એ પરિણામ છે. અહીં ઇતિહાસ એક મહત્વનો ઘટક રચે છે. ગુજરાત સર્વ પ્રથમ પાશ્ચાત્ય પ્રભાવ નીચે આવેલું એ વાત આપણે યાદ રાખવી જોઈએ. ગુજરાતીના લગભગ બધા જ મુખ્ય લેખકો પાશ્ચાત્ય શિક્ષણની છાપ ધરાવે છે, જેને કારણે તેઓ પોતાના

જ સમાજમાં પરાયા બની ગયા.

કાવ્યનો અન્ય અર્ધો ભાગ પ્રકૃતિના વસ્તુલક્ષી બાહ્યસ્વરૂપનો નિર્દેશ કર્યો. આ એવી પ્રકૃતિ છે, જે કવિની સંવેદનશીલતાનો પ્રતિસાદ પાડતી નથી. પક્ષીનું ગીત ભણે રેડિયો પરનો કુદરતનો સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ છે. આ રીતે મનુષ્ય અને કુદરતની વચ્ચે ભણે કે ઝોળો આડે ઊતરે છે. અહીં પણ પાશ્ચાત્ય કવિતા સાથે સહેજે સમાનતાઓ ઓળી શકાય. તેમ છતાં આ ચોક્કસ કાવ્યમાં એક બીજી અને જુદી પડતી કાવ્યાત્મક પરંપરાનું સૂચન છે. એ પરંપરામાં એટલે કે પૌરસ્ત્ર પરંપરામાં પ્રકૃતિનું એક જુદું જ સ્થાન છે. માણસની આકાંક્ષા એટલી એના પર વર્ચસ્વ જમાવવાની નથી એટલી એની સાથે એકરૂપ થવાની છે. ભૌતિક પ્રકૃતિ અને માનવ પ્રકૃતિ વચ્ચે આખરી વિચ્છેદ નથી. એ વચ્ચેનો સંવાદ એ કાવ્યના ત્રીજા સ્તબકનો વિષય છે. અહીં કવિ અતીતના અનુરાગની રીતે મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ વચ્ચેના, એક વખત અસ્તિત્વ ધરાવનારા એક જ તરફ પાછળ ફરીને જુએ છે. તેમ છતાં આ વિભાવનામાં એક પાશ્ચાત્ય સ્પર્શ પણ વરતાય છે. કવિ જે સમગ્રતા માટે ઝંખે છે તે કેવળ એક વિભાવના માત્ર છે — અનુભૂત વાસ્તવ નથી.

અહીંથી ત્રિમૂર્તિ તરફ સંકેતણ થાય છે — રાત્રમૂર્તિ, દેવમૂર્તિ અને ભયમૂર્તિ. દૃષ્ટાંતકથાનાં પાત્રોની જેમ આ ત્રણ મૂર્તિઓનું તાદશ્ય નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. કેટલાક કેબીતા ધાર્મિક નિર્દેશો છે. જેમ કે પ્રેમની દીક્ષાનો નિર્દેશ. સમયિત વ્યક્તિત્વ માટેનો આ તલસાટ નિષેધાત્મક અનુભવો દ્વારા અવરોધાયો છે. એવા સંબંધો છે, જે આડે માર્ગે ફેંટાઈ ગયા છે. એક ચરસ સૌમ્ય સર્જન છે, જેણે પોતાની જલાર રહેલા કોઈકને ચાહવાનું હજી શીખવાનું છે. વળી બીજી પણ એક વ્યક્તિ છે જે હુસ્તાયી ભરેલી છે. એક ત્રીજું પાત્ર છે, જે તમોને દેવ કરવા પ્રેરે છે. એવા લોભો પણ છે, જે સફળતાના શકેદો છે.

અંતે કવિ પોતાના જ આંતરિક સ્ત્રોતો તરફ વળે છે. આ એવું કેન્દ્ર છે, જ્યાં શ્રુતિ અને હૃદયની

રૂપાન્તર કર્યું' અશક્ય છે. હિંદાહરણ તરીકે 'પ્રેમ' શબ્દ શૃંગારરસને અભિવ્યક્ત કરતો નથી." *

પ્રસ્તુત કાવ્યમાં અને એમ લાગે છે કે તેનો સ્થાયી ભાવ શોક છે જેનું કટુણુ રસમાં રૂપાન્તર થયું છે. કઈ રીતે અને ક્યાં સાધનો દ્વારા તે આપણે સંક્ષિપ્ત વિશ્લેષણમાં જોઈશું.

કાવ્યના 'હું'ની પોતાના વ્યક્તિત્વની છિન્ન-ભિન્નતાની અનુભૂતિમાંથી અહીં કટુણુ રસ પ્રગટે છે. હતાશા, વિષાદ, નિર્વેદ વગેરે તેના સંચારી ભાવો છે. ભૂતકાળના અનુભવોની સ્મૃતિરૂપે જે વર્ણવેલા છે તે અનુભાવો છે જેમ કે, 'આખની પ્યાલી મહી' જીજ્ઞેષ અગ્નિધૂપ', 'તમારા શવ-આશ્લેષથી શીત છૂટ્યા', 'અટાણે તો આ ધબકા એક પછી એક ઓછી થતી જાય' વગેરે.

કાવ્યની ગતિ વર્તમાનમાં અને ભૂતમાં, વાસ્તવિકમાં અને કપોલકાંક્ષપતમાં એમ વિવિધ સ્તરે પ્રવર્તે છે. અને એને આધારે પરિસ્થિતિઓની સહોપસ્થિતિ દ્વારા ચમત્કૃતિ સર્જી છે. જેમ કે, 'કાણુ બોલી ? કે કિહા કે ?' અને 'કુદરતના શું રેડિયોનો સાંસ્કૃતિક કો કાર્યક્રમ !' રાગભૂતિ, દેષભૂતિ અને ભયભૂતિ એટલે તેની પરસ્પર વિચિત્રાન્નતા, તેમાંથી નીપજતો છિન્નભિન્નતાનો પ્રભાવ, હૃદયના ક્ષણિક ધબકારા અને તેમને અનંતનાં રૂપે જોવા, ઓઝની જ્વાલાઓ અને સાબરમતીનો ક્ષણિક પ્રવાહ વગેરે.

અનેક સ્થળે કવિએ તાજગીભર્યાં અને સાથે સંતર્પક અલંકારો યોજ્યા છે જે રસનિર્મિતિમાં સહાયક નીવડે છે :

૧. ઉપમા

છિન્નભિન્નતા માટે કવિ કહે છે :
'નિર્મલ' કવિતામાં ધબકવા કરતા ક્ષય સમે
'માનવજાતિના જીવનપટ પર જીપસવા મથતી
કાઈ ભાત જેવો

* S. K. Dey : 'Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetic', p 102.

૨. વિરોધ

'કાકિલાના સંગીત' સામે મૂકેલો
'કુદરતના શું રેડિયોનો
સાંસ્કૃતિક કો કાર્યક્રમ !'

૩. શ્લેષ

'પ્રકૃતિ' શબ્દ પરનો શ્લેષ જેમ કે,
'પ્રકૃતિ, તું શું કરે ?
મારી પ્રકૃતિની જ જ્યાં રામાયણ છે.'

૪. અતિરસાયોક્તિ

— 'તમારે સ્મરણે ડુધિર નાચી જીંધુ',
'ને વિરહમાં જસ મરણુ યાચી જીંધુ'.
— 'આખની પ્યાલી મહી' જીજ્ઞેષ અગ્નિધૂપ,
જોડેજ શાસ્ત્રોદ્ધવાસ સાથે દગ્ધ હૈયાધૂપ'.
— 'શવ-આશ્લેષ'
— 'પોતાની પામરતાથી ખરડે છે બહુને'

૫. રૂપક

— 'દેષભૂતિ' = 'વાસનાનું કાલકૂટ વિરૂપ'
— 'આખની પ્યાલી'
— 'દગ્ધ હૈયાધૂપ'
— 'સાબર, તારું પાતળુંક ઝરણું
આનન્દ્ય મુગ્ધજન પ્રતિ દોડ દોડુ બોળકડું કરણું'
— 'ઓઝના લૂ-મગ્ધની જ્વાલાઓ મહી'
દરી થાય બાહુતિ.
— 'જોત્સ્વ આંખો'

રાગભૂતિ, દેષભૂતિ ભયભૂતિ એ અને ત્રિભૂતિ-ના નિરૂપણમાં અમૂર્ત ભાવો પર ચેતનાનું પ્રક્ષેપણ નોંધપાત્ર છે.

આ કાવ્યમાં ભાવના વળાંકો બહુ મહત્વના છે. આખી પરિસ્થિતિ તદ્દન વિષાદપ્રેરક છે છતાં કવિ આશાવાદી જણાય છે. સમગ્ર પરિસ્થિતિ વિષાદની અને હતાશાની અને છતાં ઘેરાં વાદળો-ની વચ્ચે વિદ્યુતરેખાની જેમ અહીં-તહીં આશાનો સૂર સંભળાય છે, છતાં એમાં પ્રતીતિનો રહ્યો

નથી. છિન્નભિન્નતા આપણી યુગચેતનાને પ્રતિ-
બિંબિત કરે છે, એટલે આ કાવ્ય (એક કે બે
સ્થાનના અપવાદ સિવાય) અસિધાનું નહિ પણ
વ્યંજનાનું કાવ્ય છે. છિન્નભિન્નતાનો ખ્યાલ પ્વાન
દ્વારા પ્રગટાવવામાં આવ્યો છે. કાવ્યાત્મક મન:-

સ્થિતિઓ માટે સમકાલીન જીવન અને સંસ્કૃતિનાં
તત્ત્વો ઉદ્દીપન વિભાવની ગરજ સારે છે. બધા
યુગોમાં કાવ્યના વિભાવન માટે આ સિદ્ધાંત કેન્દ્ર-
વર્તી હોય છે અને, આપણે જોયું તેમ, આ કાવ્ય,
તેનું એક ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે.

૩૬

આકળ જેમ ઝર્યાં કરું

કો લપસણા જાવ પરથી આખો હી સર્યા કરું
કોઈ સુંદર વાતના વર્તુળમાં ફર્યા કરું
ચાંદની રાતોના ઉપર હું કવિતાઓ લખું
ને ગુલાબી સાંજના ચરણે કમળ ધર્યાં કરું
પુનઃ જન્મીને મને પાછું આ જીવન સાંપડે
તો વચન આપું છું વારંવાર હું મર્યા કરું
ભર વસન્તે પૂર્ણ રૂપે ખીલવા તો દો મને
પાનખરમાં છો ને ડાળી પરથી હું ખર્યા કરું.
એમ કોઈ સહેલાઈથી તો દૂળવાની હું નથી
જો મળે તરણું તો મઝાદાયે હું તર્યા કરું
ખારણાં ખોલું હવે છો આવે પથ્થર, ચાકુઓ
કયાં સુધી ગોંધાઈ રહું ઘરમાં અને ડર્યા કરું
સૂર્યના તાપે જીકું હીમાં 'ગઝાલા' નભ પરે
રાતની આંખોથી આકળ જેમ હું ઝર્યાં કરું.

મરિયમ ગઝાલા

આદર્શ કેળવણીકાર બેલડી : કાકા અને આન્ટી

દુષ્યન્ત પંડ્યા

મુળકમાં વિશે પારલેના રૂઢચનની પૂર્વ બાજુએ, બરાબર સામે, એક વિશાળ બંગલો — મોર બંગલો — માં યુપિફસ ઓન રફલ બેસતી. એ નાનકડી શાળામાં બાલમંદિરથી મેટ્રિક — ત્યારે એસ.એસ.સી.નો જન્મ થયો ન હતો — સુધી શિક્ષણની સત્વડ હતી. ત્રીજું કે ચોથું ધોરણ ભણાવતા એક શિક્ષક થોડા ટીખણી હતા. પ્રાથમિક કક્ષાએ લિંગમેદ સમજાવતી વેળા એ પ્રશ્ન કરતા :

“ભાઈની વહુ તે ?”

“ભાભી.” એકી અવાજે વર્ગ બોલતો.

“મામાની વહુ તે ?” “મામી.”

“અને કાકાની વહુ તે ?”

આ પ્રશ્નના વિદ્યાર્થીઓ બે જવાબ વાળતા : એક, “કાકા” અને બીજો, “આન્ટી.”

‘કાકા’નું નારી ભતિવાચક રૂપ ‘કાકી’ સ્પષ્ટ છે તો, એનું અંગ્રેજ રૂપ ‘આન્ટી’ ક્યાંથી આવ્યું ?

એ યુપિફસ ઓન રફલના સ્થાપક શ્રી જહાંગીરજી વકીલ ‘કાકા’ તરીકે ઓળખાતા અને એ રફલની થાપનામાં કાકાના સહભાગી, એમના પત્ની યુવબાઈ આન્ટી તરીકે ઓળખાતાં. કાકા એ રફલના પ્રાણ હતા તો આન્ટી એ રફલની શક્તિ હતા, એ બંને એ શાળાનાં સ્થાપક અને માલિક હતાં પણ, શાળામાંનાં સૌ શિક્ષક બાઈબલને સાથે, બીજા કઈ ચારીઓ સાથે તેમ જ વિદ્યાર્થી વિદ્યાર્થિનીઓ સાથેના તેમના વહેવાર માલિકને કે સાહેબને ન હતો પણ, આત્મીય, વતસલ વડીલ જેવો હતો તથા એ સૌ એમને ‘કાકા’ અને ‘આન્ટી’ કહી બોલાવતાં. અંગ્રેજોએ આણેલી સાહેબશાહીને શિક્ષણમાંથી તજડી મેલી, કૌટુંબિક વાતાવરણ વચ્ચે બાળકોને કેળવવાનો એ નવતર પ્રયોગ હતો.

કાકા અને આન્ટી બંને જોરાં ને સોહામણાં,

મધ્યમ બાંધા અને જીંવાઈનાં, અણિયાળાં નાકવાળાં અને વતસલ આંખવાળાં અને પ્રસન્ન પ્રકૃતિનાં હતાં. આન્ટી વધારે નબકતવાળાં હતાં. બંનેનાં દિલમાં પ્રેમ જીલરાતો. સ્વદેશી ભાવના બંનેમાં સુદૃઢ. બંને સુંદરનાં ઉપાસક. સાથીઓનાં અને વિદ્યાર્થીઓનાં દિલ બેઉ જીતી લેનારાં. બેઉમાં કેટલોક સ્વાભાવિક બેદ પણ ખરો.

કાકા-આન્ટી બેઉ ૧૮૯૩માં જન્મેલાં. આન્ટીનો જન્મ મેની નવમીએ ખંભાતમાં થયેલો. કાકા પણ તેવડા જ. એ જમાનામાં બંનેએ પ્રેમલગ્ન કરેલું. કાકા શબ્દના ઉપાસક હતા તો આન્ટી સ્વરનાં અને રૂપના. એ પારસી પોરીએ પંડિત વિષ્ણુ દિગંબર પાસે સંગીત શીખવાની હિમ્મત કીધેલી. એવી હિમ્મત કરનાર, કલાત્મક, એ એકમાત્ર સ્ત્રી હશે. કાકાએ ઓકસફર્ડમાં અંગ્રેજીમાં અને પ્રિન્સિપલ (કલાસિકલ) ભાષાઓના અભ્યાસમાં નામ કાઢેલું. કાકાની અંગ્રેજી કાવ્યરચનાઓ ઇંગ્લેન્ડનાં અગ્રણી સામયિકોમાં પ્રગટ થતી. આન્ટીએ પણ બાલ-શિક્ષણની કશી તાલીમ ઇંગ્લેન્ડમાં લીધેલી. એક તો બંને પારસી, પછી બંને ઇંગ્લેન્ડમાં કેટલાંક વર્ષો રહ્યા, કાકાનું અંગ્રેજી કાવ્યસર્જન તેમાં ક્રમેરેઃ છતાંય બંનેમાં સ્વદેશપ્રીતિ તીવ્ર અને રૂઢ શિક્ષણ પ્રત્યેની રીસ પણ તીવ્ર એટલે, બંનેએ શાંતિનિકેતનને કાર્યક્ષેત્ર તરીકે પસંદ કર્યું.

વીસીના દાયકામાં એ બંને શાંતિનિકેતનમાં જોડાયાં ત્યારે ત્યાં તે વેળા સર્વ મધ્યાહને હતો. યુરુદેવ શ્વેતકેશી થવા લાગ્યા હતા પણ પૂર્ણપણે પ્રગટ હતા. તેમનું સાહિત્યસર્જન પદાના પ્રવાહ જેમ વહેતું, તેઓ દેશપરદેશ પ્રવાસો ખેડતા, નાટકોમાં ભાગ લેતા અને વિષ્ણુભારતીના નીકમાં વસતાં સૌને હૃદ આપતા. પિયસન, એન્ડ્રૂઝ, નંદ્યાણુ,

મદ્દિશકજી, ક્ષિતિમોહન સેન જેવાં સમર્થ શ્લેષીઓએ વિદ્યાપીઠ ઝળકાવતી હતી.

આન્ડી પાસે વિશિષ્ટ કલાદષ્ટિ હતી. શાંતિનિકેતને એ પોષી અને એનો વ્યાપ વિસ્તાર્યો. યુપિદસ ઓન સ્કૂલે ચિત્ર, સંગીત, સીવણ, ભરત, માટીકામ, ચર્મકાર્ય — અને નૃત્ય સુધ્ધાં — વગેરે શીખવવાની જે ક્રાંતિકારી લાગે તેવી વ્યવસ્થા બીલી કરી તેની પાછળનાં દર્શન અને શક્તિ આન્ડીનાં તે પ્રેરક બળ શાંતિનિકેતનનું. યુપિદસમાં વર્ષા-મંગલ અને વસંતોત્સવ પણ બિજાવાતા તેમાં અને ખીજા ઉત્સવો પ્રસંગે ચતા સુશોભનની શૈલીમાં શાંતિનિકેતન ડોકાતું. પ્રિન્સિપલ, સર, સાહેબ કે મેકમ નહિ પણ કાકા-આન્ડી તરીકે ઓળખાવવાનું પણ કદાચ એ દંપતીના વિશ્વભારતી વસવાટનું પરિણામ હોઈ શકે.

શાંતિનિકેતનમાં સેવા આપ્યા પછી કાકા દેશની સામી દિશમાં આવેલી સિંધ હૈદરાબાદની હી. જી. નેશનલ કોલેજમાં અંગ્રેજીના અધ્યાપક બન્યા. હૈદરાબાદથી કરાચી એટલે પગલે ઘા. કરાચીમાં પારસીઓની સારી જીવી વસાહત. ત્યાંની, ડેન્સો હોલ પાસે આવેલી સેન્ટ્રલ બેંકના મેનેજર શ્રી દસ્તૂર કાકાના મિત્ર હતા. જન મિત્રોએ અને તેમની પત્નીઓએ કરાચી કોંગ્રેસમાં ઉમંગભેર ભાગ લીધેલો. કોંગ્રેસના મંડપની સળવટમાં આન્ડીનો ફાળો કદાચ હશે. ત્રીસબ્રોસના એ ઐતિહાસિક કાળ આસપાસની પોતાની બે પુત્રીઓ બાઈ-ઈરાને લઈ વકીલ દંપતી પુણે આવ્યું. ત્યાં તેમણે નાની પણ, નવી ઢબની, શાળા યુપિદસ ઓન સ્કૂલ શરૂ કરી. આજથી ૬૦-૭૦ વર્ષ પહેલાંનું માધ્યમિક શિક્ષણનું જગત સારે સાવ લિનન હતું. મોટા ભાગની શાળાઓમાં શિક્ષણનું માધ્યમ અંગ્રેજી હતું. ઇંગ્લેંડનો ઇતિહાસ ફરજિયાત લાલુવો પડતો. વિદ્યારમજમતી આવતી કે નહિ એ ખબર નથી પણ, સોટીઓ ત્યારે ચમચમ વગતી. 'જોડ સેચ પ કિંગ'નું ગાણું ગાવામાં આવતું અને શિક્ષણોત્તર પ્રવૃત્તિઓને નામે ઓળાયો હતો. એ જમાનામાં

જહાંગીરજી અને કુવરબાઈ ઇંગ્લેંડમાં ન્યૂ એથ્યુ-ટેસન ફેલોશિપનો ઉદ્દ્ય જોઈ આવેલાં, વિશ્વભારતીના વાતાવરણમાંથી કલાપ્રકિત થઈ આવેલાં, ગાંધીજીના પ્રયોગોની અભિકારીવાળાં, રાષ્ટ્રીયતાની જાંઠી ધગશ-વાળાં, કલારસિક, જીંચી છુદ્ધિમત્તા ધરાવતાં, નિઃ-વાન, અંતઃકરણમાં કેળવણીની સાચી સમજવાળાં, સ્વતંત્ર મિશ્નજનાં, વતસલ સ્વભાવનાં ને આદર્શને વરેલાં. પોતાની માલિકીની શાળા હોય તેવા પ્રોપ્રાયટરો બંગલાઓમાં રહેતા અને મોટરોમાં ફરતા હતા ત્યારે આ વકીલ દંપતીએ અનિકેત રહેવાનો અને ફકીરીનો આદર્શ પ્રસંદ કર્યો અને જીવનના અંત સુધી તેને વળગી રહ્યાં.

તે વેળાના મુંબઈ ઇલાકામાં સંગીત, નૃત્ય, ચિત્રકળા અને હસ્તોલોચી શીખવતી પ્રથમ શાળા તે કાકા-આન્ડીની આ યુપિદસ. શાળાનું નામ જ કેટલું સૂચક છે! ખીજી બધી શાળાઓમાં ઘંટ વાગ્યે 'જવું પાંસરું ઘેર' હતું ત્યારે આ શાળામાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ શાળા છૂટ્યા પછીયે ખીજા શિક્ષક-શિક્ષિકાઓને અને કાકા-આન્ડીને ઘેરી રહેતાં અને કંઈ ને કંઈ પ્રવૃત્તિમાં વ્યસ્ત રહેતાં. 'શાળા અસારી છે' એમ એ સૌને લાગતું. આવી ભાવના સાહેબના કાઠકંઠારાથી કે એમની સોટીના લયથી જન્મી શકે નહિ. એ માટે નવી જીવનશૈલી જોઈ હતી પડે. નાનાભાઈ-ગિજુભાઈ-હરભાઈએ દક્ષિણાત્મતામાં અને કાલેલકર સમા અધ્યાપકોએ ગૂજરાત વિદ્યા-પીઠમાં એ ભાવના વિકસાવી હતી. ટાગોર-ગાંધી ઉપરાંત કાકા ડચ્છઈ, નીલ, હોમરેસેન, મોન્ટેસોરી વગેરેના કાર્યથી પણ પ્રભાવિત થયા હતા. વળી ઈશુ ખ્રિસ્તના તેઓ અનન્ય ભક્ત હતા એટલે ઈશુનો પ્રેમનો સંદેશ કાકાએ જીવનમાં ઉતાર્યો હતો. કાકા-આન્ડીનો પ્રત્યેક શબ્દ પ્રેમના સુમન સમો હતો, તેમનું પ્રત્યેક કાર્ય પ્રેમથી મધમધી ગંઠતું.

ઘોડો જ સમય પુણે રહ્યો પછી, કાકા-આન્ડી શાળાને મુંબઈ લઈ આવ્યા. વિલે પારલેમાં, દાદાભાઈ રોડ પૂરો થાય છે તેની સામે, ઘોડખંદર રોડ ઉપર આવેલા એક બંગલામાં — કદાચ, પહેલાં સત્યાગ્રહ

ઝાવણીમાં ધામા નાખ્યા પછી, શાળા આ બંન્ને ખસી હતી — તેમણે એ શાળા ચડી કરી. શાળા સાથે નાનું ઝાત્રાલય પણ ચડ્યું — નાનું જેટલે દસ-બાર વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓનું. શ્રીમતી વિજયાલક્ષ્મી પંડિતે પોતાની ત્રણે પુત્રીઓને ત્યાં મોકલી હતી. તેમાં નાની તો માત્ર સાડા ત્રણ વરસની હતી. ક્ષાત્રીના કાકાના મિત્ર દસ્તૂરજીએ પોતાની દીકરી સુન્દુ — હાલતાં સુન્દુબહેન ગોદરેજ — ને મોકલી અને જવાહરલાલ નેહરુએ પોતાની એકમાત્ર પુત્રી ઇન્દિરાને પણ કાકા-આન્દીના પ્રેમાળ માળામાં મોકલી. કાકાસાહેબનો નાનો પુત્ર બાળ અને જમનાલાલ બળજનો કમલનયન પણ એ માળામાં રહી બિછરેલા. વયને હિસાબે ઇન્દિરા પ્રોફેક્ટની ફરજ બજાવતાં અને બહેલામાં એક નાની સ્વતંત્ર બોલીમાં એકલા સવાનો આધિકાર ભોગવતાં. બીજી ડોકરીઓ બાળ-મંદિરમાં સૂતી અને કોઈ બીજે એવો વર્ગ બોલી, ડોકરીઓ તેમાં પોતાનો બિસ્તર પાથરી બેઠક બનાવતાં.

૨

એ શાળાનો પહેલો પરિચય મને ૧૯૭૪ના ઓક્ટોબરમાં થયો. કોલેજમાં દિવાળીની રજા પડતાં હું મારાં માના મામાને ત્યાં મુંબઈ ગયો હતો. એ વિશે પારસે રહેતા અને એમનાં દીકરી — મારાં માસી — લગભગ મારી જ વયનાં હતાં. '૩૨માં લગન થયા પછી હેમશતા માસીએ અવયાસ પુનઃ શરૂ કરેલો અને તે વખતે એ આ મુખિલ્સ સ્કૂલના મેટ્રિકના વર્ગમાં અને ઇન્દિરા, બાળ, કમલનયન સૌ તેમનાં સહપાઠીઓ. શાળા માટે ફૂંડ ભેગું કરવાના ઉદ્દેશથી — બીજી માસિકાની શાળાઓ હિમાંથી બચ્યા કરતી ત્યારે આ કાકા-આન્દીની આ સ્થિતિ હતી — રવીન્દ્રનાથની કોઈ નાટ્યકૃતિ લખાવવી પડી હતી. ખુલ્લા આકાશ નીચે રંગમંચ હતો. માર્દવલ્લા રંગની એક પીઠિકા જ. કૂલપાનનાં સુશોભન. મારે માટે આ બધું જ નવું હતું. વળી એથીયે નવતર તો એ હતું કે નાટકના સંવાદો ગુજરાતીમાં હતા અને ગીતો બંગાળીમાં! વચ્ચે નૃત્યો પણ આવતાં.

બંગાળી ગીતોનો, અણ્ણિપુરી ઢબનાં નૃત્યોનો અને ખુલ્લા તથા સાદા રંગમંચનો મારો એ પહેલો અનુભવ હતો. પરંતુ એથીયે મોટી વિશેષતા તો એ હતી કે નાટકને આરંભે, અંતે કે મધ્યાન્તરે ક્યાંય કાકા-આન્દીની લાખણબાજી ન હતી. ઈશ્વરની માફક મારે માટે, એ બંને અદસ્ત જ રહ્યાં હતાં.

ચુરુદેવની અસર આ નાટક પૂરતી મર્યાદિત ન હતી. શાળાના કલાશિક્ષક કોઈ બંગાળી મોશાય હતા. સ્વ. બચુભાઈ શુક્લ, સ્વ. પિનાકિનભાઈ ત્રિવેદી શાંતિનિકેતન લણ્ણી આવેલા હતા. અને માણેકલાલ ઠાકર, મેનન, ફેનીબહેન, કાન્તાબહેન સૌ શિક્ષકો જુદી માટીનાં.

કાકા માધ્યમિક વિભાગ સંભાળે અને આન્દી પ્રાથમિક વિભાગ તથા બાલમંદિર સંભાળે, બધી જ કલાપ્રવૃત્તિઓનું નિદર્શન કરે અને સમગ્ર સંસ્થાના હિસાબકિતાબ ઉપર તથા વહીવટ ઉપર ડોલો રાખે. કાકા તો ઝોલિયા જ હતા. ઝાત્રાલયમાં બાળકોની સારસંભાળ પણ ઝોલો જ કરે. આટલું કામ છતાં ચહેરા સદાનો હસતો જ. બાળકો પરે વાત્સલ્ય વરસાવવામાં કાકાએ પાછા ન પડે. બાળકોનાં માબાપ સાથે ધરોબો પણ એવો જ રહેવો. શાળા જ એમનું ઘર, એમનું કાંપ્લેટ, એમનું ઉપાસનામંદિર. વિશે પારસેનાં સંસ્કારી કુટુંબોના બાળકો એ શાળામાં ભણે. દૂરનાં ભોરી-વલી સુધીનાં પરંચોનાં કેટલાંક સંસ્કારવાંછુ માબાપ પોતાનાં બાળકોને કાકા-આન્દી પાસે મોકલે. પારસાનાં — અને ખીખ — આશનાં કેટલાંય પ્રતિષ્ઠિત નાગરિકો કાકા-આન્દી પાસે ધડાયેલાં. માત્ર અવયાસ વિષયો લણ્ણાવી એ શાળા અટકી ન જતી. અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા એ શાળામાં બાળકોનું ઘડતર થતું, એમનાં વ્યક્તિત્વો ખીલતાં અને તેમના સર્વાંગીણ વિકાસ માટેની કાળજી લેવાતી. શાળા ડોકી ત્રણ પછી પૂરાં એકનાળીસ વર્ષે, ભારતનાં પંતગ્રધાન ઇન્દિરા ગાંધીએ, ૧૯૭૬માં આન્દીને લાંબો પત્ર લખ્યો હતો તેમાં એમણે બિબ્બપુર-ઝોવલકોંડાના અવાસને ખૂબ વાઠ કયો

હતો. કાકા-આન્દી માત્ર હેડમાસ્તર કે પ્રિન્સિપલ ન હતાં, માનવધડતરનું કામ કરતાં માનવશિક્ષી હતાં. લાય વિના પ્રીતિની તેઓ નવાજેશ કરતાં.

૩

રાષ્ટ્રીયતાના રંગે રંગાયેલી અને સરકારી અનુદાન ન લેવામાં ગૌરવ માનવી કરાચીની શાળા શારદામંદિરમાં મદદનીશ શિક્ષક તરીકે હું કામ કરતો હતો. પૂજ્ય શુદ્ધલાલ મલ્લિકજીને લખેલો એક ટીપ્પણી પત્ર મને ૧૯૪૬માં મુંબઈ લઈ ગયો ને તે પછી આ યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલમાં જ એ સુખદ અકસ્માત જ હતો. મલ્લિકજીના કહેવાથી યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલના આચાર્યને કરાચીમાંથી અરજી કરી ત્યારે, મારા મનમાં કાકા-આન્દીનાં ચિત્રો દોરાતાં હતાં.

પણ રે ભાગ્યે! યુપિલ્સની મેં જોયેલી તૃત્ય-નાટિકાને, કાકા-આન્દી વિશે મેં જે કંઈ મધુર મધુર સાંભળેલું તેને ખાર વરસનાં વહાણાં વાઈ ગયાં હતાં. બધું જ બદલાઈ ગયું હતું. હવે એ શાળા કાકા-આન્દીની ન હતી અને ન હતાં કાકા-આન્દી એ શાળામાં. વધારામાં એ શાળા દક્ષિણાચન કરી વિલે પારલેથી ખાર ગઈ હતી. ત્યારે લિંકિંગ રોડ પર ચાલતા શારદામંદિર સાથે યુપિલ્સનું સંયોજન થયું હતું અને સુવિખ્યાત ધારાશાસ્ત્રી મોતીલાલ સેતલવાડનાં પત્ની વિમળાબહેનની અધ્યક્ષતા હેઠળનું ખાર કેળવણી મંડળ તે શાળાનું સંચાલન કરતું હતું. મારી કલ્પનાના ચિત્રની રેખાઓના લીરેલીશ ઊડી ગયા. ૧૯૪૬ના જુલાઈની દસમી તારીખે ખારમાં એ શાળા શોધતો હું ગયો ત્યારે, મધુ પાકું પાસેના એક ખૂણામાં ઓસ્પિસટ્રાસ પતરાંની ખોલીઓની એકબીજાને કાટખૂણે ઊભી કરાયેલી ત્રણ હાર મેં જોઈ.

પછી, સ્વ. રામભાઈ બક્ષી પાસેથી જાણવા મળ્યું કે '૪૨માં મુંબઈમાંથી નાસભાગ થઈ અને શાળામાંથી વિદ્યાર્થી' સંખ્યા ઘટી ગઈ એટલે, મૂળેય સંસારથી વિરક્ત યવાના વલણવાળા કાકાને એ 'ભલું થયું ભાંગી જાન' જેવું લાગ્યું. શાળા

વેચી પૈસા જીલા કરવાને બદલે, એમને શાળા બંધ કરવાનો વિચાર આવ્યો. વાલીઓને જાણ કરવામાં આવી. પૈતાના પુત્ર અતુલને વિમળાબહેન સેતલવાડ પોદ્ધાર સ્કૂલમાં દાખલ કરાવવા માટે રામભાઈ બક્ષી પાસે ગયાં ત્યારે, રામભાઈએ એમને સૂચન કયું: "તમારા જેવાં સમજુ માખાપ આવી સુંદર શાળાને બંધ શા માટે થવા દેા છો? તમે અને બીજાં થોડાંક વાલીઓ મળીને એક ટ્રસ્ટ કે સોસાયટી રચી, એ શાળાનું સંચાલન શા માટે સંભાળી લેતાં નથી?"

શ્રી વિમળાબહેનને એ વાત જાણી ગઈ. પછી પારલાનો એ મોર બંગલો જર્જરિત થઈ જતાં શાળાનું સ્થળાંતર જરૂરી બન્યું. ખારના શારદામંદિર સાથે એનું જોડાણ થયું ને ૧૯૪૬ના જૂનથી 'યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલ' અને શારદા મંદિર' નામની શાળા નવી કહો તો નવી ને જૂની કહો તો તેમ, અસ્તિત્વમાં આવી. એ ગંગાજમનાનો સંગમ થયો તે સમયે જ બરાબર મેં તેમાં ધૂળકા માથે.

મારા બેડાયા પછીના થોડા જ દિવસોમાં, આષાઢી બીજે વર્ષામંડળનો ઉત્સવ જીવવાયો. 'દખિન દુવાર ખોલો' અને એવાં બીજાં થોડાંક રવીન્દ્રનાથનાં ગીતો સાથે તૃત્ય કરતી વિદ્યાર્થિનીઓએ ભાવથી વર્ષાને વધાવી. રંગમંચ પરનાં નાજીચેરીનાં પાનનું અને આસોપાલવનું સુશોભન મને ફરી ૧૯૩૪ના ઓક્ટોબરમાં ખેંચી ગયું. અનુસંધાન થઈ ગયું. કલાશિક્ષક એક હતમોશાય હતા. ચિત્રો દોરવા માટેના રંગો એમની દોરવણી હેઠળ છાકરાંચી શાળામાં જ બતાવતાં.

શાળામાં બેડાચે માસ દોઢ માસ થયો હશે ત્યાં એક દહાડો, બપોરની છુટ્ટીને સમયે, અઢી વાગ્યાની આસપાસ, ખાદીનું સફેદ પાટલૂન, કિરમજી રંગની ચોકડીવાળો કોટ અને સાથે ખાદીની સફેદ ટોપી ધારણ કરેલા એક પ્રૌઢ ગૃહસ્થ અમી ઝરતી આંખે ને સ્મિત ઝરતા હોઠે શાળાના ઝાંપામાં પ્રવેશતા દેખાયા. ચોખ્ખાનમાં નાસ્તો કરતાં, રમતાં કે ટોળટપાં મારતાં અનેક બાળકો 'કાકા', 'કાકા'ની

હેતલરી ખૂમ મારતાં, હરણાંની જેમ જીવંત મારતાં દોડ્યાં ને એ વ્યક્તિને ઘેરી વળ્યાં. કાકાનો વત્સલ હાથ કોઈને માથે, કોઈને ગાલે તો કોઈને વાસે ફરવા લાગ્યો ને એ સ્પર્શે એ બાળકો આનંદ અનુભવવા લાગ્યાં. બાળકોનું લેખનકાર્ય તપાસતો હું શુરશિષ્યોના આ પ્રેમ સંબંધનું અદ્ભુત દ્રશ્ય નીરખી રહ્યો. કાકાની ઔપચારિક યોગબાણુની મને જરૂર ન રહી. જરૂર રહી હતી માત્ર મારો પરિચય એમને થાય તેની. થોડી વાર પછી એ કામ પાણુ થયું.

વાતચીતને આરંભે કોઈક વાર કાકાની જીમ જરા અચકાતી. પણ, બોલવાનું ચાલુ કર્યાં પછી એમની વાગધારા નદીના પ્રવાહની માફક અસ્ખલિત વહેતી. એ પ્રવાહ રેવાના પ્રવાહ જેવો ક્લરવર્મકિત ન હતો, કાફલ પાસેની નર્મદાના પ્રવાહ જેવો ગંભીર પણ પ્રસન્ન હતો, પ્રકાશથી ઓપતો હતો. કાકાના અંતઃકરણનું સચોટ પ્રતિબિંબ તેમાં પડતું હતું. એમના અંતઃકરણમાં જવાબગીરી ન હતો, દિવ્ય પ્રકાશ હતો. કાકાના ગુજરાતી ઉચ્ચારણમાં પારસીશાઈ તરવ ધણું ઓછું હતું. કાકા શાળા સંચાલક મંડળના સભ્ય હતા ને હું હતો એ શાળાનો શિક્ષક; તેઓ પ્રોફેસર હતા અને હું હતો જુવાન; તેઓ ઓકસફર્ડમાં ભણેલા હતા, યુરોપમાં અને ભારતમાં બધે ફરેલા હતા ત્યારે, મારા ઘરથી એક હજાર કિલોમીટરની ત્રિજ્યા પૂરતો મારો પ્રવાસ સીમિત હતો; રવીન્દ્રનાથ જેવી વિશ્વવંદ્ય વિભૂતિના નજીકના સંપર્કમાં તેઓ આવ્યા હતા ત્યારે મેં કેવળ રવીન્દ્રનાથની તસવીર જોઈ હતી, એમની કેટલીક કૃતિઓના અનુવાદો વાંચ્યા હતા અને એમની બેત્રણ કૃતિઓ મૂળ બંગાળીમાં વાંચી હતી. આમ છતાંય અમારા બંનેનાં દિલ મળી ગયાં એમાં હું કાકાની મહત્તા જોઈ છું, એમની મમતા પિછાનું છું. અમારી વચ્ચે શું મળનાપણું હતું? મિદન, કન, સાલિનિય, હોપ-કિન્સ, ફ્રાન્સિસ ટ્રાગ્પસન આદિની કવિતાઓ હું ચાહક હતો તો, કાકા એ બધાના જોડા અઘવાસી હતા; આદ્યમ્ભમાંનાં સંત લોક અને સંત જ્ઞાનનાં

લખાણોથી હું અંબયો હતો તો, કાકાએ તો તેને આત્મસાત્ કર્યાં હતાં; ગુરુદેવની કવિતાના વાચનની હું પા પા પગલી કરતો હતો તો, તેઓ તેમાંથી આરપાર નીકળી ચૂકેલા હતા; અને મારી માફક તેઓ ત્રિજાનના શોખીન હતા.

એમની આ મિષ્ટાન્નપ્રીતિનાં બે ઉદાહરણ આપું. વિમળાબહેન સેતલવાડના પુત્ર અવુરને હું સવારે ભણાવવા જતો. વત્સલ વિમળાબહેને મને સવારે પોતાને ત્યાં જ જમતો કરી દીધો હતો. એક સવારે કાકા પણ જમવામાં હતા. ધાળામાં બધું પીરસાઈ ગયું એટલે વિમળાબહેને કહ્યું: “મહારાજ, કંઈ બન્યું લાવજો હો. આજે બે મહોડા છે.” કાકા અને હું તેમ જ મોટાભાઈ — મોતીલાલ સેતલવાડ — તથા અવુર સાથે હસી પડ્યા. મહારાજે બેઉ ‘મહોડા’ને ધરવ કરી દીધાં હતાં એ કહેવાની જરૂર નથી. બીજું ઉદાહરણ. હું તે કાળે મલાડની ઉત્તર સરહદે આવેલી, આદર્શ દુગ્ધાલયની ચાલી ગેરસલાહીમાં રહેતો હતો. કાકાએ મારે ત્યાં આવવાની કૃપા કરી હતી પણ, એક શરતે. “પંડ્યા, હું કંઈ ખાઈશ નહિ, હો.” મેં એ સ્વીકારી હતી. મારે ત્યાં કાકા આવ્યા. પોતાની કવ્યપ્રસાદીને લાલ મને આપ્યો. એમના આત્મામાંથી સ્ફુરેલાં એ કાવ્યોમાં અગોચર ગોચર ધનુ અનુભવાય, શીળા પ્રકાશ આપણા ચિત્તને અજાણ્યાં કરે, અંતર પ્રસન્નતાથી ભરાઈ જાય. એ તેજોમય આધ્યાત્મિક પ્રસાદ પછી આ આવી. અને તે સાથે આવી બીજી એક ડિય. એમાંની વાનગી, એમની ધારણા મુજબની, ખજૂરની ધારી જે તે ભણતાં કાકા ભૂલી ગયા કે પોતે કંઈ ખાશે નહિ તેમ ભારપૂર્વક મને કહ્યું હતું. મીઠાઈના શોખે જ, કદાચ, તેમનો સ્વભાવ આટલો મીઠો બનાવ્યો હશે. કાકાના આરાધ્ય ઈશુ ખ્રિસ્ત હતા. એમને શે સાક્ષાત્કાર થયો હતો તે વાત તેમને મોઝેથી કદી સાંભળી નથી. પરંતુ, તેમની મહન આધ્યાત્મિક અનુભૂતિઓમાંથી કેટલીય કાવ્યાનુરૂપ પામતી. એમનાં એ ચિતનસભર, ભાવગ્રસ્ત, આધ્યાત્મિક ઉચ્ચનો

નિરૂપતી કાવ્યકૃતિઓને કદીયે પ્રકાશિત નહિ કરીને કાકાએ જગતને અન્યાય કર્યો છે એમ તો કેમ કહેવાય ? પરંતુ એથી જગતે ગુમાવ્યું છે ધણુંય એ વિશે લેશ શંકા નથી. સાક્ષાત્કારનો વીજઅગાર એમનાં કાવ્યોમાં પ્રકાશે છે. કાકાની એ અનુભૂતિઓ સ્પેનના સંત તેરેસાની અનુભૂતિઓની યાદ આપે છે. કાકાનાં કાવ્યો — એ હમેશાં અંગ્રેજીમાં જ લખતા — બાઇબલનાં સ્તોત્રો — hymns-નું સ્મરણ કરાવતાં. એમનો જીવનપથ પ્રેમજ જ્યોતિથી ઉજ્જ્વાળા બન્યો હતો તેની સાક્ષી એમના ઝોલિયા જેવા નિજનંદી સ્વલ્પાવમાં, એમની પ્રસન્ન વત્સલતામાં, ચક્ષુશાહી જેવી પારદર્શક આંખોમાંથી ડોકાતા નિર્મળ અંત કરણમાં અને એમની જીવન-શૈલીના પ્રત્યેક પગલામાંથી આપોઆપ બેવા મળતી હતી. હૃદયગુહા સિવાય અન્યત્ર એ વસતા જ ન હોય તેમ તેમના વર્તનથી જણાતું. બિહાનેથી હડી કાઢી હરિજન આશ્રમનાં બાળકોને મળવા આવનાર સર્વિલકણ ત્યારે કાકાને પણ અમદાવાદમાં મળ્યા હતા. અમદાવાદમાં જ કાકાએ ૧૯૭૨ આસપાસ દેહ છોડ્યો.

૪

કાકાની અંતિમ માંદગીના ખખર ઝુંબર્ષમાં આન્ડી દ્વારા મળ્યા હતા. કાકા અમદાવાદ રહેતા હતા ત્યારે આન્ડી ઝુંબર્ષમાં, વિક્રોળીમાં, ગોદરેજ કંપનીના એક મકાનમાં રહેતાં હતાં. પ્યુપિલ્સ સ્કૂલમાંથી કાકાએ નિવૃત્તિ લીધી ત્યાર પછી થોડો સમય આન્ડીએ શાળામાં કામ કર્યું. બદલાયેલા સંજોગોમાં આન્ડીને ન ફાવે તે સમજી શકાય તેમ છે. એવે છૂટાં થઈ ગયાં. થોડો સમય કાકા-આન્ડી સાથે રહ્યાં. કાકાના વલણોનો સમગ્ર ઝોક આધ્યાત્મિક હતો; આન્ડીના પગ નક્કર ધરતી પર હતા. પ્યુપિલ્સ આન્ડી જ સંભાળતાં હતાં.

પ્યુપિલ્સમાંથી યુક્ત થયા ત્યારે આન્ડી પણ વયમાં પચાસની નજીકનાં ખરાં. એ વયની પારસી બાલુઓ અરૂપમાં. ખુરશી પર બેસે. એમ બેસી રહે તે આન્ડી નહિ. એમનાં વિદ્યાર્થીની ઇન્સ્ટ્રા

નેહરુ હવે ઇન્સ્ટ્રા ગાંધી બની ચૂક્યાં હતાં. જે બાળકોનાં માતા થયાં હતાં અને ભારતના પંત-પ્રધાન પિતા બવાહરલાલ નેહરુના ધરતું રખવાળું કરતાં હતાં. માતાવિદ્યાના ઇન્સ્ટ્રાને — ઇન્સ્ટ્રા પ્યુપિલ્સમાં રહી લાગતાં ત્યારે માતા જેલમાં હતાં અને પછી તરત અવસાન પામ્યાં હતાં — આન્ડી તરફથી માતાનો પ્રેમ મળ્યો હતો તેથી આન્ડી પ્રત્યે તેઓ જીકા આદરથી બેતાં. રાજીવ-મંજુબતી ઉછેરમાં સહાયભૂત થવા તેમણે આન્ડીને વિનંતી કરી. આન્ડી સ્વિછી ગયાં. દેશના જે પંતપ્રધાનોના ઘડતરમાં આન્ડીએ ફાળો આપ્યો છે એ કંઈ ઓછા ગૌરવની વાત નથી. આન્ડીને પછીથી પદ્મશ્રીનું સન્માન આપી ઇન્સ્ટ્રા ગાંધીએ પોતાનું ઝલુ અદા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ સન્માન આન્ડીને અપાયું બનતા સુધી ૧૯૭૬માં — ત્યારે આન્ડી તો જલકમલવત જ હતાં.

રાજીવ-સંજય જરા મોટા થતાં દૂનની શાળામાં તેમને મોકલવામાં આવ્યા. એમને માટે વસાવેલાં મોન્ટેસોરીનાં અને બીજાં સાધનોનું શું કરવું ? નેહરુ દેશના પંતપ્રધાન હતા અને બ્રિટિશ સમયના લક્કરી વકાના બંજલામાં તેઓ વસતા હતા. ત્યાં નોકરચાકરોનો મોટો રસાલો હતો. એ નોકરચાકરોનાં બાળકો માટે આન્ડીએ બાલમંદિર શરૂ કરવાની પ્રેરણા આપી. પોતાના આ કાર્યમાં સહાયરૂપ થવા તેમણે ઝુંબર્ષની પોતાની એક વિદ્યાર્થીનીને બોલાવી.

“મોઈ ગુજરાતી છોકરીઓ, તમે બૂખી મરે પણ, ખાઓ નહિ. ચાલ, પહેલાં થોડું ખાઈ લે,” કહી પ્રથમ આન્ડી એમની કમચારી બનેલી એ વિદ્યાર્થીનીને સારો નાસ્તો કરાવે ને તે પછી જ કામે લગાડે. પણ કામે લગાડ્યા પછી જરાય લીલાં નહિ. કામ સારું થયું બેઠુંએ, પૂરતું થયું બેઠુંએ અને પૂરતો સમય થયું બેઠુંએ — એમાં ભારદર્શક “જ” ખુશીથી હમેરી શકાય — એ આન્ડીનો સિદ્ધાંત. ઘંટને ટકારે લેર જનાર શિક્ષક, કામમાં ગદલાંતલ્લાં કરનાર કે વેઠે કાઢનાર કોઈ આન્ડીનું પ્રીતિપાત્ર બની શક્યું નથી. આન્ડી કામનશાખાર — વર્કા-

દોહોલિક — હતાં. પંચાશી-નેવુંનાં થયાં ત્યાં સુધી તો હતાં જ. પોતાની વિચારણાને કે પોતાના નિષ્ક્રિયને તે મક્કમપણે વળગી રહેનારાં હતાં અને, તેનો વિરોધ તે જરીય ચલાવી લેતાં નહિ. આટલું ધ્યાનમાં રાખી જો લોકો સ્વસ્થ કામ કરે તેમની ઉપર આન્ડી પ્રસન્ન રહેતાં.

આન્ડી લગભગ પાંસેઠે પહેાંચ્યાં ત્યારે વિકોળીમાં જોદરેજ કંપનીએ પોતાના કર્મચારીઓનાં બાળકો માટે શાળા ખોલવા વિચાર્યું ત્યારથી જ આન્ડી તેમાં સામેલ થયાં. દેશના પછાત વિસ્તારોમાંથી આવેલા અભણ કામદારો અને એમની નિરક્ષર પત્નીઓને સમજાવવા માટે આન્ડી કામદારોને ઘેર ઘેર ફરેલાં છે અને શાળાનું મકાન ન હતું ત્યારે માલ ભરવાના જોશમ તરીકે મંધાપેલા, હાલ જ્યાં પ્રગતિ કેન્દ્ર બેસે છે તે મકાનનો ઉપયોગ શાળા તરીકે તેમણે કર્યો છે. આગળ જતાં એ શાળા ચાર માધ્યમોની અને રેકિનકલ તથા વાણિજ્યના પ્રવાહ-વાળી અદ્યતન અને સુંદર શાળા — હાલ પૂર્વપ્રાચ-મિક, પ્રાથમિક અને માધ્યમિક ત્રણ જુદી શાળાઓ છે તે — ત્યાં વિકસી, પછીથી આન્ડી હસ્તોદ્યોગના વર્ગમાં દરરોજ બેઘડી કલાક આવતાં અને શિક્ષક-શિક્ષિકાઓને ઝીણવટભર્યું માર્ગદર્શન પૂરું પાડતાં. જોદરેજ કંપનીના અધ્યક્ષ સોરાબજી જોદરેજ કોઈ વિદેશી મહેમાનને શાળા બતાવવા હાથે ત્યારે હસ્તોદ્યોગના વર્ગમાં એ મુલાકાતીને અચૂક ઘઈ ભય. એ પરદેશી આતથિને ત્યાંની કોઈ કૃતિ બહુ ગમી ત્રઈ તો આન્ડીની રજા વિના સોરાબજી એ કૃતિ મહેમાનને ભેટ આપે નહિ. એવો આન્ડીનો પ્રભાવ અને એવો સોરાબજીનો વિવેક.

આ હસ્તકલાના અને ચિત્રકલાના શિક્ષકોને પોતે રોજ મળે અને તેમની સાથે થોડું કામ પણ કરે તેથી શાળામાં બીજા શિક્ષકોની વૃદ્ધિને એ શિક્ષક એમના વિશેષ પ્રીતિપાત્ર પણ બને.

કાકાની માફક આન્ડી અધ્યાત્મ તરફ વળ્યાં ન હતાં તે લઘે, પણ એવે તદ્દન નિરપેક્ષી હતાં. કાકાનો પય ભક્તિનો હતો તો આન્ડીનો કર્મનો.

કાકાના મુખ પર અવધૂતભાઈ પ્રસન્નતા રહેતી તો આન્ડીના ચહેરા પર કર્મની તૃપ્તિ મંડાયેલી હતી. ઈશુમય બનેલા કાકા સંત જનનતા અવતાર સમા ભાસતા તો આન્ડીમાં ખ્રિસ્તી સાધ્વીની સેવા-પરાવણતા હતી. કાકાએ સંસારમાંથી મન વાળી લીધું હતું તો આન્ડી સંસારમાં સરસાં રહેનાં હતાં. ‘કર્મ કરતાં રહીને સો વર્ષ જીવવાની ઇચ્છા રાખો’, એ ઉપનિષદમંત્રને આન્ડીએ મૂર્તિમંત કર્યો હતો. એથી વટાવી ત્રણ પછીયે હળવે હળવે એ શાળાની સીડીઓ ચડતાં અને એ વિશાળ મંદાકાર મકાનને એક છેડે આવેલા હસ્તકલાના વર્ગથી બીજે છેડે આવેલા કલાવર્ગમાં જતાં, બીજે માણે બોદિષમાં પણ ડોકું ઠાઠી જતાં અને જોયતળિયે સ્થાયી કામના વર્ગમંચે આંશે મારતાં.

ન્યુ એલ્યુમેન્ટ ફેલોશિપ — નૂતન શિક્ષણ સંલગ્ન લગાવ્યા વિના, સરકારથી તદ્દન સ્વતંત્ર રહીને, પૈસો એકઠો કરવાના મોહથી મુક્ત રહીને મુંબઈ ઇલાકામાં કહેા કે પશ્ચિમ ભારતમાં કહેા, આ વિસ્તારમાં વિદ્યાર્થીના વ્યક્તિત્વના વિકાસને ખ્યાલમાં રાખનાર, વિદ્યાર્થીઓને વાત્સલ્ય આપનાર, અનેકનું ધડતર કરનાર માનવશિક્ષી કંપનીને પ્રજ્ઞામ.

૫

ત્રઈ તવમી મેના રોજ આન્ડીએ સોમા વર્ષમાં પ્રવેશ કર્યો તે મુંબઈમાંનાં એમનાં ડેરલાંક જૂનાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થીનીઓએ હરખથી ઊજળ્યો. પોતાની મોટી દીકરી ભઈને ત્યાં કોલાબામાં રહેનાં આન્ડીએ એ પ્રસંગે હાજરી પણ આપી હતી. શ્રી ચત્રભુજ-ભાઈ, શ્રી મહેન્દ્રભાઈ, શ્રી કમલનયન વગેરેના પ્રયાસથી એકાદ લાખ રૂપિયાની થેલી આન્ડીને અપાઈ તે ખારની ધુપિલસ સ્ફૂલના સભાગૃહની વિસ્તાર માટે અર્પણ કરી દીધી.

અને તા. નવમી જુલાઈએ જોદરેજ તરફથી, ઉદવાચક તરફથી આન્ડીને સન્માનવાનો કાર્યક્રમ રાખ્યો હતો. ત્યાં તા. ત્રીજી જુલાઈએ આન્ડીનો રહ આ ફાળી દુનિયા છોડી ચાલી નીકળ્યો. કૃતાર્થ-

તાનાં અને શ્રદ્ધાનાં જે સુમનનો હાર એમને
પહેરાવવો હતો તે એમની જમીને પહેરાવવામાં
આવ્યો. ફૂલો એ જ હતાં, બધાંના મનનો ભાવ
એ જ હતો પણ આંટીનો કંઠ વકે વિધિએ હતીવી
દીધો હતો. નાનાં બાળકો ઉત્સાહથી નાચ્યાં, મધુરી-
બહેને અને ખીખં બહેનોએ આંટીને પ્રિય એવાં
રવીન્દ્રનાથનાં ગીત ગાયાં અને શ્રી સોરાબજી જોદરેજ

અને શ્રીમતી સુન્દુબહેન જોદરેજથી માંડી એ ઉદ્યા-
યલ શાળાની સ્થાપના થઈ ત્યારે દાખલ થયેલા
નાના ટાળરિયામાંથી, મોટા બની ગયેલા બે સુવાન
મિત્રો, શિવાજી પાટોળે અને મધુકર શાહ સુધીની
પેઢીઓએ આંટીને અંજલિ આપી.

વત્સલ આંટીતો બાલકપ્રિય આત્મા બાળકોને
નાચતાં ગાતાં જોઈ આનંદવિભોર બની ગયો હશે.



મંછંદર

શબ્દ હૈયામાં રમ્યો સુંદર થઈ ગયો,
સમય બાળ્યે સિકંદર પણ કલંદર થઈ ગયો,
ન કોઈએ આંસુ ઈશ્વરનાં લૂછેલાં આંટલાં,
હકીકત રામસેવક એક ખંદર થઈ ગયો,
સમયની સાથ લડવાના હશે તે મનસૂબા કીધા,
જગતમાં ધણી વાર છછુંદર થઈ ગયો.
જમાનાની રસમ છે સાજ સજી હો ઈન્દ્રના,
ને પુદનેા કરે પ્રચાર હું ઈશ્વર થઈ ગયો.
મને નાનો બનાવવાના ઘણાંયે યત્ન કીધા પણ—
એ નાના થતા ગયા ને હું મંદર થઈ ગયો.
સૂરજ થવાની દહાયમાં ને દહાયમાં
શુભાંસું આયણું આણું, એ લપસીંદર થઈ ગયો,
હજી મળ્યા ન શુરુ જોરખ સમા કોઈ ‘બાહુ’ને,
છતાં કહેતો ફરે છે ‘હું મંછંદર થઈ ગયો.’

રામપ્રસાદ દવે

ક્ષિતિજેથી આવતાં મોળંઓ તૂટતાં-ચૂંચતાં આવતાં હતાં. કિનારે આવી રેતાળ પટમાં સૂર્યતેજ પાથરી કિનારે આવી પહોંચેલાં ખીખાં મોળંમાં ભળી જતાં હતાં. ખડક સાથે અક્ષળાતાં ત્યારે મેઘરવો રચાઈ જતો. ક્ષય-વિક્ષયની પ્રક્રિયા અવિરત ચાલી રહી હતી.

રેતીના પટમાં જીગી આવેલા બે ખડક એક-ખીખયા થોડા અંતરે પથરાયેલા હતા. એક માણસ સૂર્ય અને મોળંઓ જોડેલા નિયમિત ખડક ઉપર બેસતો અને અવતાં-જતાં મોળં અને ક્ષિતિજે ઢગતા જતા સૂર્યને જોતો રહેતો. ખડક સાથે અક્ષળાતા ભરતીનાં મોળંની વાછંટથી એ ભીંભઈ જતો એની દરકાર એ કરતો નહિ. ચોમાસામાં છત્રી લાવતો, પરંતુ વરસાદમાં પશુ એ ભીંભતો રહેતો. વરસાદમાં નાહવાની કંઈ એની ઉંમર નહોતી. એ ભાગ્યે જ હલનચલન કરતો. વસ્તીથી ધણે દૂર આ નિર્જન સમુદ્રતટે પ્રથમ વાર મેં એને આ જ મુદ્દામાં ખડક પર બેઠેલો જોયો હતો. મને પશુ એકાંત ટાપુ જેવો કિનારો ગમી ગયેલો. મેં ખીખા ખડક પર બેસવાનું શરૂ કરેલું. એને વધેા વીતી ગયાં, પરંતુ એને આવતાં કે જતાં ક્યારેય જોયો નથી.

હજી પશુ, ખડક પર ખડકના એક ઢિસ્કાની જમ એ બેસે છે. હજી પશુ, હવાથી ચહેરા પર ઊડતા વાળ અથવા રેશમી ઝળજળાની સતત ઊડતી ચાળ સરખી કરવાની દરકાર કરતો નથી. હજી પશુ, મોળંની વાછંટથી ભીના થયેલા વાળમાંથી ટપકતાં રેલાતાં પાણીને લૂછતો નથી. હજી પશુ ચિત્રકાર સામે બેઠેલા મોડકની જમ એ અચલ બેઠો રહે છે અને મોળંઓનું આવાગમન અને સૂર્યાસ્તો જોતો રહે છે. આટલાં વરસમાં એણે એક પશુ વાર મારા તરફ દૃષ્ટિ કરવાની કોશિશ કરી નથી. મને એના

વિશે કંઈ ખબર નથી, સિવાય કે થોડાં અનુમાનો. સિતોરની આજુગાજુની એની વય જોતાં જવાનદારી-જોમાથી મુક્ત થયેલો માણસ જણાતો હતો. રાજે-રાજ બદલાતો એના કીમતી પહેરવેશ જોતાં એ કોઈ સમૃદ્ધ પરિવારનો માણસ દેખાતો હતો.

આજે પશુ આખા કિનારા પર અમે બે જ બેસીએ છીએ. એ મારાથી વહેલો આવીને બેસે છે, અને અંધારું થયે ચાલતો થાઈ ત્યારે પશુ એ નિશ્ચલ બેઠો રહે છે.

એક વાર મારી ધીરજ ખૂટી હતી. મારી ઉપ-સ્થિતિનો અહેસાસ ક્યવવા એની અને સૂર્યની વચ્ચે જઈ જીભો રહ્યો હતો. પરંતુ એ મારી આર-પાર સરજને જોતો રહ્યો હતો.

વરસો બાદ આજે એની અચલતા તૂટી હતી. સૂર્યાસ્ત પછી એ આસ્તેથી ઊઠ્યો. નિઃશ્વાસ જેવો ઊંડો શ્વાસ લીધો. પછી ખડક પરથી ઊતરીને દરિયા તરફ ચાલ્યો અને મોળં જ્યાં ફેલાઈ જતાં હતાં ત્યાં જીભો રહ્યો. પછી રેતીમાં પડેલાં પોતાનાં ભીના પગલાં જોવા. એક મોજુ આંખું અને એના ખમ અને ધોતિયું ભીના કરી ગયું. એણે ફરી પગલાં તરફ જોયું. ઉપરવાસનાં બે પગલાં સિવાયનાં જ્યાં પગલાંને મોજુ સમથળ કરી ગયું હતું. જયેલાં બંને પગલાં પાસે જઈ એણે એના પર રેતી વાળી ફઈ સમથળ કરી નાખ્યું. પછી હતો ત્યાં જઈ જીભો રહ્યો. હું એની ક્રિયાઓ જોતો રહ્યો. એ નીચે બેઠો અને રેતીમાં કિનારા તરફ જતા ધોરિયા જેવું કરવા માડ્યો. એક મોજુ આંખું અને એના ધોરિયાને સપાટ કરી ગયું. ફરી એણે ધોરિયા કર્યો. ફરી મોજુ આંખું. ફરી ધોરિયાનું નામોનિશાન ન રહ્યું. ફરી ધોરિયા, ફરી મોજુ અને ફરી ફરી સમથળ. ક્રમ અંધારા પછી પશુ ચાલુ રહ્યો. હું

ચાલતો થયો.

*

એનામાં આવેલું પરિવર્તન રોજિંદું બન્યું. વાત તો સ્થગિત થવાની જ હતી. એની ક્રિયામાં મને રસ પડે છે. પરંતુ હવે મારી દૃષ્ટિમાં રમૂજ લાગી છે. એની સાથે વાત કરવાનું મન યાય છે. ક્યા આધારે એની સાથે વાત કરું ? આટલાં વર્ષો સાથે એકા છતાં મારી ઉપસ્થિતિ એને પારદર્શક લાગી છે અથવા દરિયાઈ હવાથી વિશેષ કશું લાગ્યું નથી, તેની સાથે મારે વાત કઈ રીતે કરવી ? એકે એનામાં થોડા સમયથી ઉદ્ભવેલા પરિવર્તનથી થોડી આશા ટકી રહી છે. કદાચ એ મારી સાથે વાત કરે. મને ‘કદાચ’ પછીની સંભવિતતાને અણસાર આવ્યો હતો. અથવા મેં કલ્પના કરી હતી. એની નવી પ્રવૃત્તિ સાતત્ય સાધી લે તો એની સાથેની વાતચીતની શક્યતાના દરવાજા ભિડાઈ જવાનો મને ડર હતો. એ સામે પડે તે પહેલાં એની સાથે સંપર્ક સ્થાપવા પ્રયત્ન કરી લેવો જોઈએ.

*

આયમતા સૂર્યને ભરાય એટલો આંખોમાં ભરી ટેવ સુજળ એણે ઈર્ષા ત્યાસ લીધો. પછી રેતીના ભીના પટમાં ધોારિયો માળવા લાગ્યો. મોજું આવ્યું. હું એની સામે ઊભો રહ્યો. અમારા પગ અને ધોારિયું ભીનાં થયાં. ધોારિયો સમથળ બની ગયો. એણે મારી નોંધ લીધી નહિ. એણે ફરી રેતીમાં ધોારિયો કરવા માંડ્યો. એનો અર્થ શો, બનાં ધોારિયો રહેતો જ નથી ? મોજું પહોંચે નહિ ત્યાં ધોારિયો કરવો જોઈએ.

“આ શું કરે છે ?” મેં પૂછ્યું.

એણે તરત મારી સામે જોયું નહિ. ખીબ્ મોબની વિદાય પછી મારી સામે જોયું નહિ. એની દૃષ્ટિમાં શૂન્ય પથરાયું હતું. મૌનને અકબંધ રાખી એણે નજર ફેરવી લીધી. કપાળ પર બીડી આવેલા વાળ સરખા કરવાનો અસફળ પ્રયત્ન કર્યો. ફરી એ ધોારિયો અને મોબની રમતમાં લીન બની ગયો. કંઈ વજૂદ વગર મારી અકળામણ વધતી રહી.

અપમાનની તૈયારી સાથે એના ખભા પર મેં હાથ રખ્યો. મને સ્પર્શમાં વિશ્વાસ છે. મેં પૂછ્યું, “આ શું કરી રહ્યા છો ?”

એણે મારી આંખોમાં સીધી વેધક નજર નેંધી રાખતાં સામે સવાલ કર્યો : “તમારે બાલુનું જરૂરી છે ?”

પ્રથમ વાર એનો અવાજ સાંભળવા મળ્યો. બાલુ ગુફામાં ઘૂંટાઈને આવતો હોય. સ્વરમાં મૃદુતા, સંસ્કાર અને અવિશ્વાસનો સ્પર્શ હતો. થોડી હૈયાધારણુ બંધાણી. કમસે કમ એ બોલ્યો તો ખરો. એના ધીમા શબ્દોમાં સામેનાં વિવશ બનાવી મૂકે તેવી અપાર શાંતિ અને શક્તિ હતાં.

“હા...” હું લંગમગ થોધવાયો. મને ખીક હતી, એ ગુસ્સે થયો. છતાં મેં કહ્યું, “આપણે આટલાં વર્ષો સાથે એકા છીએ.”

“ક્યાં વર્ષો... ? !” એણે પૂછ્યું. વાત ઉડાવવાનો કોઈ ભાવ એની આંખોમાં નહોતો. કડુણની હાંતવાણું આશ્ચર્ય તરવરતું હતું.

“તમને ખબર નથી, આપણે ઠસેક વર્ષથી આ કિનારે બેસીએ છીએ. પેલા ખડક પર તમે, આ બાજુ હું.” મેં જોયું, એનાં ભવાં સંક્રાંતિયેલાં હતાં અને કપાળમાં કરચલીઓ પડી હતી.

“એમ ! ખરેખર એટલો બધો સમય ! ! મને કેમ એનું સ્મરણ નથી ! ! !” કંઈ ચાલ આવતું ન હોય તેમ એણે માથું ધ્રુણવ્યું. પછી મનના કોઈ અગાચર ખૂણા કંજોળતાં વિચારમાં ડૂબી ગયો. આંગળી અને અંગૂઠાની ચપટી વચ્ચે બંને ભ્રમર વચ્ચેની ચામડી દબાવી એ ક્યાંક ખોવાઈ ગયો. મારી ઉપસ્થિતિ જ બાલુ જૂલી ગયો. — સતસનાદ વહેતી હવામાં અમારી વચ્ચે નિઃશબ્દતા ધ્રુણવતી રહી. તટ પર ફેલાઈ જતાં મોબની સાથે વહી જતી રેતીની સરસરાહટ સંભળાતી હતી. ધસ-મસતાં આવતાં ખીબ્ મોબમાં ભળી જતાં પાછાં વળતાં પહેલાં મોબનું આકંઠ સંભળાતું હતું. સૂર્યપ્રકાશમાં ચમકતી રેતી પર એક કરચલો આડું આડું દોડી ગયો. રેતીમાં સંતાયેલાં છવડાં બહાર

ક્ષિતિજેથી આવતાં મોળંઓ તૂટતાં-નચાતાં આવતાં હતાં. કિનારે આવી રેતાળ પટમાં સૂર્યતેજ પાથરી કિનારે આવી પહોંચેલાં બીજાં મોળંમાં લળી જતાં હતાં. ખડક સાથે અક્ષણાત્માં ત્યારે મેઘરવો રચાઈ જતો. લય વિલયની પ્રક્રિયા અવિરત ચાલી રહી હતી.

રેતીના પટમાં જીગી આવેલાં બે ખડક એક-બીજાથી થોડા અંતરે પથરાયેલા હતા. એક માણસ સૂર્ય અને મોળંઓ નેટલો નિયમિત ખડક ઉપર ખેસતો અને આવતાં-જતાં મોળં અને ક્ષિતિજે ઠળતા જતા સૂર્યને જોતો રહેતો. ખડક સાથે અક્ષણાત્માં ભરતીનાં મોળંની વાહંટથી એ ભીંભઈ જતો એની દરકાર એ કરતો નહિ. ચોમાસામાં છત્રી લાવતો, પરંતુ વરસાદમાં પણ એ ભીંજતો રહેતો. વરસાદમાં નાહવાની કંઈ એની ઉંમર નહોતી. એ ભાગ્યે જ હલનચલન કરતો. વસ્તીથી ધણે દૂર આ નિર્જન સમુદ્રતટે પ્રથમ વાર મેં એને આ જ મુદ્દામાં ખડક પર ખેડેલો જોયો હતો. મને પણ એકાંત ટાણુ જેવો કિનારો ગમી ગયેલો. મેં બીજા ખડક પર ખેસવાનું શરૂ કરેલું. એને વર્ષો વીતી ગયાં, પરંતુ એને આવતાં કે જતાં ક્યારેય જોયો નથી.

હજી પણ, ખડક પર ખડકના એક હિસ્સાની જેમ એ ખેસે છે. હજી પણ, હવાથી ચહેરા પર ઊઠતા, વાળ અથવા રેશમી ઝાકાની સતત ઊડતી ચાળ સરખી કરવાની દરકાર કરતો નથી. હજી પણ, મોળંની વહંટથી ભીના થયેલા વાળમાંથી ટપકતાં રેલાતાં પાણીને લૂછતો નથી. હજી પણ ચિત્રકાર સામે ખેડેલા મોડકની જેમ એ અચલ ખેડો રહે છે અને મોળંઓનું આવાગમન અને સૂર્યાસ્તો જોતો રહે છે. આટલાં વરસમાં એણે એક પણ વાર મારા તરફ દૃષ્ટિ કરવાની કોશિશ કરી નથી. મને એના

વિશે કંઈ ખબર નથી, સિવાય કે થોડાં અનુમાનો. સિતોરની આજુબાજુની એની વધ જોતાં જવાબદારી-ઓમાંથી મુક્ત થયેલો માણસ જણાતો હતો. રાજ-રાજ બદલાતો એનો કામતી પહેરવેશ જોતાં એ કોઈ સમૃદ્ધ પરિવારનો માણસ દેખાતો હતો.

આજે પણ આખા કિનારા પર અમે બે જ બેસીએ છીએ. એ મારાથી વહેલો આવીને બેસે છે, અને અંધારું થયે ચાલતો થાઉં ત્યારે પણ એ નિશ્ચય બેઠો રહે છે.

એક વાર મારી ધીરજ ખૂટી હતી. મારી ઉપ-સ્થિતિને અહેસાસ કરાવવા એની અને સૂર્યની વચ્ચે જઈ બેઠો રહ્યો હતો. પરંતુ એ મારી આર-પાર સૂરજને જોતો રહ્યો હતો.

વરસો બાદ આજે એની અચલતા તૂટી હતી. સૂર્યાસ્ત પછી એ આસ્તેથી ઊઠ્યો. નિઃશ્વાસ જેવો જીંડો શ્વાસ લીધો. પછી ખડક પરથી ઊતરીને દરિયા તરફ ચાલ્યો અને મોળં જ્યાં ફેલાઈ જતાં હતા ત્યાં બેઠો રહ્યો. પછી રેતીમાં પડેલાં પોતાનાં ભીના પગલાં જોવા. એક મોજુ આંબુ અને એના પગ અને પોતિયું ભીનાં કરી મથું. એણે ફરી પગલાં તરફ જોયું. ઉપરવાસનાં બે પગલાં સિવાયનાં ત્રણ પગલાંને મોજુ સમથળ કરી મથું હતું. ખચેલાં બંને પગલાં પાસે જઈ એણે એના પર રેતી વાળી ફઈ સમથળ કરી નાખ્યું. પછી હજી ત્યાં જઈ બેઠો રહ્યો. હું એની ક્રિયાઓ જોતો રહ્યો. એ નીચે બેઠો અને રેતીમાં કિનારા તરફ જતા ધોરિયા જેવું કરવા માડ્યો. એક મોજુ આંબુ અને એના ધોરિયાને સપાટ કરી મથું. ફરી એણે ધોરિયા કર્યાં, ફરી મોજુ આંબુ. ફરી ધોરિયાનું નામેર્નિયાન ન રહ્યું. ફરી ધોરિયા, ફરી મોજુ અને ફરી ફરી સમથળ. ક્રમ અંધારા પછી પણ ચાલુ રહ્યો. હું

ચાલતો થયો.

*

એનામાં આવેલું પરિવર્તન રોજિંદું જન્યું. વાત તો સ્થગિત થવાની જ હતી. એની ક્રિયામાં મને રસ પડે છે. પરંતુ હવે મારી દૃષ્ટિમાં રમૂજ લગી છે. એની સાથે વાત કરવાનું મન થાય છે. ક્યા આધારે એની સાથે વાત કરું? આટલાં વર્ષો સાથે બેઠાં છતાં મારી ઉપસ્થિતિ જેને પારદર્શક લાગી છે અથવા દરિયાઈ હવાથી વિશેષ કશું લાગ્યું નથી, તેની સાથે મારે વાત કઈ રીતે કરવી? બેઠે એનામાં થોડા સમયથી ઉદભવેલા પરિવર્તનથી થોડી આશા ટકી રહી છે. કદાચ એ મારી સાથે વાત કરે. મને 'કદાચ' પછીની સંભવિતતાનો અણસાર આવ્યો હતો. અથવા મેં કલ્પના કરી હતી. એની નવી પ્રવૃત્તિ સાતત્ય સાધી હો તો એની સાથેની વાતચીતની શક્યતાના કરવાબંધ ભિડાઈ જવાનો મને ડર હતો. એ સાચો પડે તે પહેલાં એની સાથે સંપર્ક સ્થાપવા પ્રયત્ન કરી લેવા જોઈએ.

*

આથમતા સૂર્યને ભરાય એટલો આંખોમાં ભરી ટેવ મુજબ એણે દીર્ઘ શ્વાસ લીધો. પછી રેતીના બીના પટમાં ધોરિયો ગાળવા લાગ્યો. મોજું આવ્યું. હું એની સામે બેઠો રહ્યો. અમારા પગ અને ઘોતિયું બીનાં થયાં. ધોરિયો સમથળ બની ગયો. એણે મારી નોંધ લીધી નહિ, એણે ફરી રેતીમાં ધોરિયો કરવા માંડ્યો. એનો અર્થ શો, જ્યાં ધોરિયો રહેતો જ નથી? મોજું પહોંચે નહિ ત્યાં ધોરિયો કરવો જોઈએ.

“આ શું કરે છે?” મેં પૂછ્યું.

એણે તરત મારી સામે જોયું નહિ. બીજાં મોજાંની વિદાય પછી મારી સામે જોયું નહિ. એની દૃષ્ટિમાં શૂન્ય પથરાયું હતું. મૌનને અકળંધ રાખી એણે નજર ફેરવી લીધી. કપાળ પર બેઠી આવેલા વાળ સરખા કરવાનો અસક્ષ્ણ પ્રયત્ન કર્યો. ફરી એ ધોરિયો અને મોજાંની રમતમાં લીન બની ગયો. કંઈ વજૂદ વગર મારી અકળામણ વધતી રહી.

અપમાનની તૈયારી સાથે એના ખભા પર મેં હાથ રખ્યો. મને સ્પર્શમાં વિશ્વાસ છે. મેં પૂછ્યું, “આ શું કરી રહ્યા છો?”

એણે મારી આંખોમાં સીધી વેધક નજર નેંધી રાખતાં સામે સવાલ કર્યો: “તમારે જાણવું જરૂરી છે?”

પ્રથમ વાર એનો અવાજ સાંભળવા મળ્યો. જાણે ગુસ્સામાં ઘૂંટાઈને આવતો હોય. સ્વરમાં મૃદુતા, સંસ્કાર અને અવિશ્વાસનો સ્પર્શ હતો. થોડી હેવાધારણ બધાણી, કમસે કમ એ બોલ્યો તો ખરો. એના ધીમા શબ્દોમાં સામેનાને વિવશ બનાવી મૂકે તેવી અપાર શાંતિ અને શક્તિ હતી.

“હા...” હું હાલસ થોધવાયો. મને ખીક હતી, એ ગુસ્સે થઈ. છતાં મેં કહ્યું, “આપણે આટલાં વર્ષો સાથે બેઠા છીએ.”

“ક્યાં વર્ષો...?!” એણે પૂછ્યું. વાત ઊડાવવાનો કાઈ ભાવ એની આંખોમાં નહોતો. કડુણની છાંટવાળું આશ્ચર્ય તરવરતું હતું.

“તમને ખબર નથી, આપણે દસેક વર્ષથી આ કિનારે બેસીએ છીએ. પેલા ખડક પર તમે, આ બાજુ હું.” મેં જોયું, એનાં ભવાં સંક્રાંચેલાં હતાં અને કપાળમાં કચ્છલીઓ પડી હતી.

“એમ! ખરેખર એટલો બધો સમય! મને કેમ એનું સ્મરણ નથી!?” કંઈ યાદ આવતું ન હોય તેમ એણે માથું ધ્રુણવ્યું. પછી મનના કોઈ અગોચર ખૂણા ફેંકીણતાં વિચારમાં ડૂબી ગયો. આંખો અને અંગૂઠાની ચપટી વચ્ચે બંને ભ્રમર વચ્ચેની ચામડી દબાવી એ ક્યાંક ખોવાઈ ગયો. મારી ઉપસ્થિતિ જ એણે ભૂલી ગયો. — સનસનાટ વહેતો હવામાં અમારી વચ્ચે નિ:શબ્દતા ધૂધવતી રહી. તટ પર ફેલાઈ જતાં મોજાંની સાથે વહી જતી રેતીની સરસરાહટ સંભળાતી હતી. ધ્રુવ મસતાં આવતાં બીજાં મોજાંમાં લગી જતાં. વળતાં પહેલાં મોજાંનું આકંઠ સૂર્યપ્રકાશમાં ચમકતી રેતી પર એ આકું દોડી ગયો. રેતીમાં સંતાયો.

નીકળ્યાં. શંખના ધર સાથે એક જવડાએ પોતાનો પ્રવાસ જારી રાખ્યો. મોબલ સાથે એવાઈ આવેલી એક માછલી તરફડતી હતી. સમુદ્રી ક્ષિતિજ ઉપરનાં આકાશમાં ક્ષણે ક્ષણે રંગપટો બદલાતા જતા હતા. ઝીણી ધારે વરસી રહેલી ખામોશીમાં એ મને સાવ જુલીને ભ્રોએ હતો.

મારી ધીરજ ખૂટવાની ક્ષણે તીવ્ર બનતી જતી હવામાં ઝિકતા સફેદ વાળ એણે સરખા કર્યાં. એની ધારદાર દષ્ટિ મારી આંખોમાં ફરતી રહી. મારાં પોપચાં ઢળી પડ્યાં. કદાચ એ માખી રહ્યો હતો.

બહુ લાંબી વારે એની ચુપકાદી વૂટી, એના અવાજ સંભળાયો : “જરા નજીક આવશો.”

ભસે વિદ્યે, પલ્લુ એણે મારો સ્વીકાર કર્યો; પરંતુ થોડા અવિશ્વાસનો સંસ્પર્શ પામેલો. હું નજીક ગયો. એણે જરા વધુ નજીક આવવાનું કહ્યું. મેં તેમ કહ્યું. એની તંગ રેખાઓ થોડી હળવી થઈ. એણે મારો ચહેરો એના ચહેરા સામે રાખવા વિનંતી કરી. એના ચહેરો ફેાક્સ આઉટ ન થાય એટલો નજીક મારો ચહેરો એની સમક્ષ રાખ્યો : “બસ ... !”

“થેંક્સ નાઉ, પ્લીઝ, મારી આંખોમાં જુઓ. શું દેખાય છે તમને ?”

કોઈ ચોક્કસ અપેક્ષા એને હતી, અને એની અપેક્ષા સંતોષાય એવો પ્રત્યુત્તર એ ઇચ્છતો હતો. એણે મારામાં વિશ્વાસ મૂક્યો છે. મારે એના વિશ્વાસ અને અપેક્ષા સાચાં કરે એવો જવાબ આપવાનો છે. એની અપેક્ષાનાં મૂળની મને ખબર નથી. મારે માત્ર અંધારામાં ભેંગ કરવાનું છે, મતલબ-કે મારી પાસે કંઈપનાઓ સિવાય કંઈ નથી.

મેં એની આંખોમાં ભેંસું. એટલે કે ભેવાનો દેખાવ કર્યો, એના સંતોષ ખાતર. એના અવાજની જેમ એની આંખોમાં પલ્લુ જાડુ હતો. એની પાર-દર્શક કશાઈ આંખોમાં મેં ભેંસું, પછી કંઈપનાનો દોર છૂટો મૂક્યો. સામે ક્ષિતિજ ઉપર સૂરજ એની આંખોમાં ચમકતો હતો. મેં કહ્યું : “આથમતો સૂર્ય.”

“બરાબર, બીજું કંઈ ?”

મેં કંઈપના વિસ્તારી. સૂરજ સાથે આકાશની કંઈપના કરી : “આકાશ,” મેં કહ્યું.

“બસ ! ?”

એના અવાજમાં નિરાશાનો પડલો સંભળાયો. મેં આકાશ તરફ ભેંસું. સૂરજ અર્ધો ફૂખી ગયો હતો. પંખીઓ માળા ભાણી ભીડી રહ્યાં હતાં. મેં કહ્યું : “પંખી.”

“ના, ના, ના, પંખીની કોઈ વાત જ નથી. પંખીને તો પાંખો હોય, ખરું ને...!...વધુ કંઈ ?”

“ના, નાની એવી કાકીમાં કેટલુંક દેખાય.”

“ઝાહ, થોડું વધુ ભે તમે ભેઈ શક્યા હોત !”

નિરાશાનો આઘાત એના મોં પર ફરી વળ્યો. થોડી વાર એ કશું બોલ્યું નહિ. પછી સ્વગત બોલતો હોય તેમ ધીમા સ્વરે બોલ્યો : “અત્યંત, કાકી તો કાકી હોય છે, નાની સરખી, પરંતુ એથી આશ્રય હવેય પલ્લુ છે. જેના દરવાજા કાપમ કાકીની બારી સામે ખુલ્લા હોય છે. મને અપેક્ષા હતી એવી કાકીની જેને ફેાક્સ કરતું હોય એક સમસંવેદનશીલ હવેય, જેના ધવલકારનો માર્ક મારા હવેયના ધવલકાર સાથે મળતો હોય એવું હોત તો ધણું બધું ભેઈ શકાયું હોત — ધણું બધું ! ખેર, તમારો શો દોષ ?”

એના સ્વરમાં મારા વિશેની પૂર્વધારણાઓ ભાંજતી વરતાતી હતી. એ હજી પલ્લુ બમડતો હતો : “અરે, એકાદોયે સંતોષાણી હોત ! માત્ર એકાદ.”

એના સ્વરમાં દરિયાઈ ખારાઈ ભિભરાઈ પડી. એના એકાંતમાં ખલેલ પાડવા બદલ દુઃખ થયું. એના લાતણીતંત્રના એક છેડાના તડંગો મેં અંકૂત કર્યા હતા, ને પછી બોલ છેડેથી કાપી નાખ્યા હતા, અને હું એનું સંઘીત સાંભળવા આટલું હતો. એ હજી બોલતો હતો : “દુઃખ એનું નથી — અપેક્ષાઓ અને ધારણાઓ વૂટવા સર્જતી હોય છે એટલું સમજવા સુધી પહોંચ્યો છું, દુઃખ તો એની

વળુદનું છે, જે તમે આપી છે — અને આપનારેય પહેલા.”

પછી એ લાંબી ક્ષણો પર્યન્ત ઉદાસ નજરે આવતાંજતાં મોઝાં જોતો રહ્યો. ફરી હું વીસરાઈ ગયો. અપરાધભાવ મને ડંખતો રહ્યો.

અચાનક એણે કપાળ પર હળવી ટપલી મારી. પછી હસી પડ્યો. “અરે ભલા ભગવાન, બૂધ તો મારી જ હતી, ને તમારા વિશે મેં કેવું ધારી લીધું.”

એની કંપાં બૂધ થઈ હતી તે મને સમજાતું નહિ. એ બોલ્યો : “આપણે નવેસરથી આમ શરૂ કરીએ, તમારો કાન જરા મારી આંખ સામે ધરો.”

એના ચિત્તતંત્રમાં અવશ્ય ક્યાંક તિરાડ પડી હતી. ક્યાંકથી એક અંકડો તૂટતો હતો. નહિ તો આવી તાલમેલ વિનાની બાલિશ વાતો કેમ કરે? મેં પ્રારંભ કર્યો હતો, તો સમાપન પણ કરવું જોઈએ. એના ચહેરાની તદ્દન નજીક મારો ચહેરો રાખ્યો અને મારો કાન બરાબર એની આંખ સામે માંડ્યો.

“હવે જરા ધ્યાન દઈને સાંભળો, તમને મારી આંખોમાં શું સંભળાય છે?”

આંખોમાં અવાજ તો ક્યાંથી સંભળાવાનો? પણ મારે કંપનાં કરવાની હતી, દશ્યની નહિ, સ્વનની, સૂરજ દુબી ગયો. મંધ્યાની રતાશ આભમાં પથરાઈ ગઈ. મોઝાંજો કિનારા તરફ ધૂધવતાં આવી રહ્યાં હતાં. બરાબર, મોઝાંજો ધૂધવતાં આવી રહ્યાં હતાં, હું બોલ્યો : “મોઝાંજોનો અવાજ.”

“બરાબર, બરાબર! મોઝાંજોનો અવાજ સાંભળી શક્યા છો, તો જોઈ પણ શકશો. હવે જરા મારી આંખોમાં જુઓ તો... શું દેખાય છે તમને?”

બાળક જેવા એ માણસ પ્રત્યે અતુલ્ય બિપજ. આધ્યાસનનાં કેવા કાચા તાંતણા એના હાથમાં હતા! ધ્વનિ તરફથી હવે દશ્ય તરફ પાછું ફરવાનું હતું. આકાશ, સૂર્ય, મોઝાં... અને દરિયો. મેં એની આંખોમાં જોવાનો દેખાવ કર્યો, પછી કહ્યું, “દરિયો.”

એણે ચપટી વગાડી. એના મોં પર રાહત ફરી વળી. એ બોલ્યો : “હવે બરાબર, મારી તમારા વિશેની

ધારણા જોટી નથી પડી. શરૂઆત જ મેં જોટી કરી હતી, તો ધારણા તો જોટી પડે ને...! યોગ્ય માણસ વિશેની યોગ્ય ધારણા જોટી પડે જ નહિ. મારો વિશ્વાસ કમ સે કમ એક વાર સાચો થયો.”

પછી ટેવ મુજબ એણે લાંબો શ્વાસ ભરી ધીમેથી છોડ્યો. પછી શાંત બિન્ને રહ્યો, એ મનમાં કશુંક ત્રેડવી રહ્યો હતો. કદાચ શબ્દો. આસ્તે આસ્તે એની આંખોમાં, એના ચહેરા પર ઉદાસીનતા પ્રસરતી ચાલી. એની આંખો બહુ જોતી હતી અને જાણે કશું જ જોતી નહોતી. રાતના અંધકારમાં ફેરવાઈ જતા સાંજના ઓળાની જેમ ઉદાસીનતા ક્યારે વિષાદમાં ફેરવાઈ ગઈ તેને ખ્યાલ રહ્યો નહિ.

વિષાદી અવસ્થામાં એણે મારા હાથ એના હાથમાં લીધા. એના હાથની ઉંમરનો મને અનુભવ થયો. એણે મનમાં ઠેરડીઓ ગાઈવી લીધી. એ થોડું રોકાયો. પછી બોલ્યો : “મારા અંતરને તમે સ્પર્શી ગયા છો, મિત્ર! તમે મારી આંખોમાં બિજળો દરિયો જોઈ શક્યા છો અને મોઝાંજોનું અનવરત રૂઢન સાંભળી શક્યા છો...” એનો સ્વર આદ્ર બન્યો.

વિષાદનું કેમજન તંત્રિવાહ હવામાં ઝીણું ઝીણું બજી રહ્યું. એના શબ્દો જળને પ્રવાસ કરતા હોઈના કિનારે આવતા રહ્યા. “એકેક આંસુ... એકેક ટીપું!... એમ એકેક આંસુનાં ટીપાંને સમુદ્ર...! આંસુનાં ટીપાંને એક દરિયો મેં વર્ષોથી મારી આંખનાં પોપચાંએ વચ્ચે સાચવી રાખ્યો છે. ભૂલેચૂકે એક ટીપું! પણ તેમાંથી પડે નહિ તેની કાળજી રાખવામાં મેં મારી આખી જિંદગી ખર્ચી નાખી છે. હવે એ દરિયાનો ભાર મારાં પોપચાં ખમી શકે તેમ નથી. મારે હવે એ દરિયો મારી આંખોમાંથી ઠાલવી નાખવો છે. ખ્યાલ આવે છે તમને, મિત્ર, હું મારા એ દરિયાને આ દરિયામાં ઠાલવીશ ત્યારે ભેગા થયેલા એ બંને દરિયાને હલકાવાનો કેઈ માર્ગ? તો જોઈશ ને! સમજાય છે, તમને? હું મારી આંખોમાંથી ઠાલવેલા દરિયાને હલકાવા માટે ઓગાન બનાવી રહ્યો છું, ઓગાન...! ”



અશ્વત્થામા અને ગુજરાતી સાહિત્ય

ચિનુ મોદી

પુરાણના પરિચિત કથાનકને, ક્યારેક પરિચિત પાત્રને ઇષ્ટને રચનાઓ થવાનો સિલસિલો પલ્લ ખૂબ જ પુરાણો છે. પુરાણની કથાને પુનઃ કહેવાનો ઉપક્રમ એ એક તરીકો છે. પુરાણકથાનકોને પુનઃ કહેવાનો હેતુ એ વખતે તપાસવો રહ્યો. પ્રેમાનંદ સુદામાની કથા આખ્યાન નિમિત્તે કરે છે. આખ્યાન-કાર બહુજનસમાજ પાસે રંગપૂરણી સાથે એ કથા પ્રસ્તુત કરતો હોય છે. પ્રેમાનંદનો આશય સ્પષ્ટ છે, પરંપરાના પરિચિત પાત્રની કથા બહુજન-સમાજના આનંદપ્રીત્યર્થે એ કરે છે અને એટલે એ અનુસાર involve રહીને રસપ્રદ કૃતિ રચે છે. એ પૂર્વે નરસિંહ સુદામાને ઇષ્ટને જ નવ પદો રચે છે. આ નવે પદ આપણને એ જ કથા પદમાં હોવા છતાં અન્ય પ્રકારનો કાવ્યાનુભવ કરાવે છે. પ્રેમાનંદનો કેમેરા, સુદામાના સંસારની આસપાસ ભેટસો ધૂમે છે એટલે સુદામાના ચિત્તાના પ્રદેશોને આવરતો નથી. નરસિંહ કોઈક inner necessity-માંથી સુદામા સર્જે છે. સુદામા સાથે - સુદામાના વ્યક્તિત્વની અનેક વિરલ બાજુઓ સાથે નરસિંહ પ્રત્યક્ષ રીતે જોડાયેલા હોય છે નરસિંહ સુદામા એકતંત્ર છે, એવો કાવ્ય વાંચતાં જ અનુભવ થાય. પ્રેમાનંદ જગતમાં અને નરસિંહ ભગતમાં સર્જક તરીકે ધીન છે. પ્રેમાનંદને આખા કથાનકમાંથી જગત-ભગતનું દૃઢ ગમે છે, નરસિંહને સુદામાના આંતરજગતના પ્રવાહોમાં ખાળકવામાં રસ છે. અર્થાત્ પુરાણપાત્ર સાથે કવિને પ્રત્યક્ષ ભિન્નિગત સંબંધ હોય અને એમાંથી પુરાણાધારિત રચના થાય એ અન્ય તરીકો છે. નરસિંહ-પ્રેમાનંદ સિવાયનો પલ્લ એક રાહ છે પુરાણાધારિત રચનાનો. આની રચનાઓમાં નવું અર્થઘટન એ જ ચમત્કાર હોય છે. સિતાંશુનો ‘જટાયુ’, ચિનુ મોદીનો બાહુક,

જયંત ગાડીતનો શિખંડી આ સંદર્ભે જોઈ શકાય. એ સહુ કાન્તે પાડેલ ચીલે ચાલે છે. વસંતવિજયનો પાંકુ, અનિશ્ચયનો સહદેવ નવ્ય અર્થઘટનની દિશા ઇલાહી આપે છે. કાન્ત મૂળ ઘટનાથી બહુ દૂર નથી જઈ શક્યા. જટાયુ અને બાહુક એ રીતે મૂળ ઘટના અને પાત્રને બદલ્યા વગર તદ્દન નવું જ અર્થઘટન પ્રોવાહક કરતાં કાવ્ય થઈ શક્યાં છે.

આપણી ભાષામાં કે અન્ય ભાષાઓમાં અશ્વ-ત્થામા વિશે થયેલી રચનાઓમાં કથા તરીકો અજમાવાયા છે, એ જોવું રસપ્રદ થશે. કન્નડના મોટા કવિ બી. એમ. શ્રીકૃષ્ણએ ૧૯૨૯માં પ્રગટ કરેલ પદનાટક અશ્વત્થામા છે. શ્રીકૃષ્ણને સોફીસ્ટીસના ‘એન્ડ્રેક્સ’નું ભારતીયકરણ કરવું હતું અને એન્ડ્રેક્સની કથા સાથે એકતંત્રતા શ્રીકૃષ્ણને અશ્વત્થામા સાથે જણાઈ અને એટલે કેટલાંક આશ્ચર્ય પરિવર્તનો સાથે એન્ડ્રેક્સની કથા અશ્વત્થામા દ્વારા કરી, એમણે પદનાટક સર્જ્યું છે. એન્ડ્રેક્સ અને અશ્વત્થામા બેયને હક વિચારાધિ બતાવે છે. એ તંત્ર દ્વારા બે વિધિવિધ સંસ્કૃતિનાં પાત્રો વચ્ચે શ્રીકૃષ્ણએ સેતુ બાંધ્યો છે. આ પ્રક્રિયામાં અશ્વત્થામાને બ્રહ્મચારી નહિ એન્ડ્રેક્સ જેમ શ્રીકૃષ્ણએ સંસારી બનાવ્યો છે. ટૂંકમાં આ કન્નડ પદનાટક એન્ડ્રેક્સ નિમિત્તે અશ્વત્થામાને તોડે છે. નાટકોના રૂપાંતરમાં આવી પ્રક્રિયા ઘણી વાર થતી હોય છે. આ કૃતિ વિશે મને માહિતી માત્ર જ છે, એ કૃતિ વાંચવા મળી નથી એટલે અહમ્ અતિવિસ્તરણ.

આપણી ભાષામાં, કેન્દ્રમાં અશ્વત્થામા હોય એવી, મધ્યકાળથી સાડી કવિ કાન્ત સુધી કોઈ માતરર કૃતિ રચાવાનો અને ખ્યાલ નથી. આખ્યા-નોમાં જોણ પાત્ર તરીકે પલ્લ એનો પ્રવેશ નથી, આમ કેમ થયું હતું? આને આપણે અશ્વત્થામાનાં

પામડની જેટલી નજીક છીએ, એવા આપણા પૂર્વજ નહોતા જ. અશ્વત્થામાની અતિરાવ જોણકથા કેવી વિપદવ્યથાકારી છે — એ આજે વિશેષ સમજાય છે. આજના સંવેદનશીલ સજ્જ ચિત્તને અશ્વત્થામા સાથે વિશેષે અનુસંધાન થાય છે, અશ્વત્થામા એ મૃત્યુજયી છે અને એટલે જ શાંપેત છે — એ જ વાત આ પાત્રમાં નથી. આ પાત્ર વિશેષ સંકુલ છે. કોણ જેવા તેજસ્વી, શરવીર પિતાનો પુત્ર અશ્વત્થામા ઘણી પ્રયત્નોથી યુક્ત છે. એ ક્રૂર-ઓળસેસક સન તો છે જ. પિતાના ભવ્ય વ્યક્તિત્વ સામે એ કિચિત્માત્ર નથી. પિતાના મૃત્યુ પછી આશ્વજન વગર પહેલી વાર એના વ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરવાની તક પ્રાપ્ત થાય છે. લીમની ગદાથી જેના ઊંડુ ભાંગ્યા છે એવા દુર્યોધનને એ આશ્વાસન આપતાં પાંડવકુળના નાશની પ્રતિજ્ઞા લે છે. દુષ્ટ-પુત્રી દ્રૌપદી છે. દુષ્ટ દ્વારા અપમાનિત થયેલા ક્રોધની ધટના અશ્વત્થામાના ચિત્તમાં એટલી જ અંકિત છે. અને તે બાહ્ય હોવા છતાં ધર્મ-અધર્મનો વિચાર ક્યાં વગર પાંડવકુળનો નાશ શાન્તિ સમયે — યુદ્ધવિરામકાલે કરે છે. અશ્વત્થામા કૃષ્ણ દ્વારા પ્રેરિત અને યુધિષ્ઠિર-અર્જુન-કૃષ્ણદુર્યોધન દ્વારા આચરિત અધર્મ સામે અધર્મનો જ અશ્રય લે છે અને છેવટે પાંચાલીની વિનવણીથી આ બ્રાહ્મણ-પુત્રને મહિરહિત અવસ્થામાં છવતો છોડી દેવામાં આવે છે. અશ્વત્થામા એ કેવળ અમરત્વના શાપ વહનાર તરીકે જ ધ્યાન આકૃષ્ટ નથી કરતો, આ બ્રાહ્મણપુત્રનો પ્રયત્ન વહેવાર પણ, લાલે કંટુલનો કારક હોય, રસપ્રદ છે.

આ ચરિત્ર લઈને યુગરાતીમાં ટેલકી કવિતાઓ રચાઈ છે — એક એકાંકી લખાણ છે.

શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ ખંડકાવ્યની પરિપાટીએ અશ્વત્થામા રચના કરી છે. ઝવેરીસાહેબના હંદ સાક્ષરતા છે, ખંડકાવ્યના બાલ આકારની સૂઝસમજ પણ પાડી છે. આ રચનામાં એમનું ચિત્ત પરિવેશ જિભો કરવામાં જેટલું રોકાયું છે એટલું આ પાત્રના કંટુલના કારક સંવેદનને શબ્દ-પદ

કરવામાં પ્રવૃત્ત થયું નથી. અશ્વત્થામાની વેદના સાથે એમને અનુસંધાન જ નથી થયું. એ કેવળ નેરેટર જેમ જ અશ્વત્થામાની કથા પદમાં — અમેરમેળ-વૃત્તોમાં કહી બાય છે. પ્રેમાનંદ જેમ એ uninvolved રહ્યા પછી કથાકારના કસનને પરચો પણ આપી શકતા નથી. કાન્ત આવાં પાત્રોને પુનઃ સર્જવા જે સજ્જતા અને શક્તિ હામવે છે, એની જિજ્ઞુષા પણ અહીં સતત વરતાય છે. અશ્વત્થામા તો નાટ્યપરિસ્થિતિઓને વહનાર વ્યક્તિત્વ છે. આ કવિ અશ્વત્થામાના કથાનકમાંથી નાટ્યક્ષણ શોધી શક્યા જ નથી. અહીં પરિવેશ — વાતાવરણનું નખશિખ ચિત્રણ છે. કા.ત.

થયું ! સકળ આ શમ્યો સળગ સૃષ્ટિસંહાર ને ફ્યોં યુગ, ત્યાં સમી પ્રબળ વીર્ય ક્ષાત્રત્વનાં; ક્રપી ક્રપ ક્રપી નવાં રુધિર પી, બની પુષ્ટ આ કરાલ ધરતીઉરે મલુજનાં રહ્યાં માળખાં. પણ, 'વસંતવિજય'માં વસંતનું વાતાવરણ જેમ પાત્ર બની બધ છે — ચરિત્ર બની બધ છે — એવું અહીં થતું નથી. કથાનકનો વેગ વધારવા, ઉદ્દીપનરૂપે કે શારી નખતી તટસ્થ ઠંડી દષ્ટિથી કાંઈ સાક્ષીવત્ બેઠું હોય — એવું પણ અહીં નથી. આખીય રચનાના સંવેદનવિષ્ણ સાથે કવિને કાંઈ સંબંધ નથી એ એક વાત માફ પણ કરી શકાત, પરંતુ, પદ કથાકારની પ્રતિભા આવા પરિચિત કથાનક વખતેય ન પાંગરે ત્યારે ઝવેરીસાહેબની સર્જક પ્રતિભા આવા પાત્ર મારે ઘણી ઓછી છે એ સિદ્ધ થઈ બાય છે. સંવેદને કે કસને કે બન્નેમાં સજ્જ ન હોય એવા કવિઓએ પુરાણ પાસે જતાં કેવું વજાહરણ થાય એ આ પ્રયત્નથી સમજવું જ બેઠેએ.

શ્રી નહિન રાવળે 'અશ્વત્થામાની સ્વચ્છતાકિત' રચી છે. વધુ સજ્જ અને વિશેષ કવિપ્રતિભાને કારણે શ્રી નહિન રાવળે કાવ્ય-નાટ્ય એકાકાર કરી પડેલો ચમત્કાર સર્જ્યો છે. સોફોકલીઝ અને શેક્સપિયરનાં કંટુલનાં નાટકોની પરિપાટીએ પવનધી ગલમાં કવિ આ સ્વચ્છતાકિત રચે છે. ઇડિપસ, લેડી મેકબેથ અને ધ્રમ્મજોથી સુપરિચિત આ કવિ,

અશ્વત્થામાની સ્વયંતોક્તિ કરતી વખતે આ ત્રણેયના લોહીઆણું સંઘર્ષને - ભાવસ્થિતિ અને સ્થિત્યંતરોને કળાત્મક રીતે અર્થાત્ પરાક્ષ રીતે ખરે લગાડે છે. નવ્યકવિ હોવાને કારણે અધિકારના પંખીનું પ્રતીક એ કવિની જ શકે છે :

આકાશમાં તારાઓને ફર નહોરથી પીંખી
અધિકારનું આ તોરિંગ પંખી
પાખોના તીક્ષ્ણ ધાતથી અવકાશને ચીરી
કુડકેત્રની છાતી પર ચિત્કાર કરતું વૂટી પડે છે.

નહિન રાવળ આ પ્રતીકનો ઉપયોગ અશ્વત્થામાને સતેલા પાડવોની હાવણી પર ચિત્કાર સાથે વૂટી પડવાના કાવ્યને નિર્વિઘ્ન કરે છે, વિઘ્નકર્તા તો અસત્યથી ડરતું અશ્વત્થામાનું ધાક્કાલુભન જ છે ને ! આ પક્ષી આખીય સ્વયંતોક્તિમાં એકરસ થઈ ગયું છે, એ આગંતુક નથી રહેતું અને અશ્વત્થામાની સમાંતરે એ પણ ચિત્રિત થતું જાય છે. પાડવોની હાવણીની નજીક ને વધુ નજીક પહોંચતો જાય છે અશ્વત્થામા, એમ ને એમ આ પંખીની ગતિ-વિધિઓ પણ બદલાયા કરે છે.

આ રહાડ પહોળા લોહિયાળ કાંટા ઉપર
ખેઠેલું પેલું અંધાર પંખી
કોઈ પ્રયત્ન કાળા સ્વપ્નની જેમ હવે
તવગથી સળગી રહ્યું છે.

*

બળતા અંધાર પંખીની આંખમાં
મારી આંખો તીરની જેમ લીડી જીતરી રહી
ઢેલા ઘોર અવાજ !

આ અધિભૂત અંધાર પંખી અવકાશને
હલખલાવી નાખે

એવો ચિત્કાર નાખી
મારા પગ પાસે ફસડાઈ ગયું.

*

અને આ જ પંખી અશ્વત્થામાના નજીમાં પ્રવેશે છે અને અશ્વત્થામા, આ પક્ષીના બળથી - તિમિર-ના બળથી - અસત્તાના બળથી દ્રોષદીપ્ત્યોને અને અન્ય પાડવસેનાને હણી નાખે છે એ પક્ષીને

અસત્ અશ્વત્થામા મૃત્યુથી નેજનછેટા દૂર હોવાથી કહે છે :

હું ક્યાંથી નાહું, મારા સમયને પગ નથી
હું ક્યાંથી નાહું, ચારે કોર પડછાયાઓની
ખીણો ખખડે છે
હું ક્યાંથી રહું, મારા સમયને આંખ નથી
હું ક્યાંથી જાતું, મારા સમય મરતો નથી
હું ક્યાં છું ?

અને 'હું ક્યાં છું' પૂછે છે એની સાથે જ અશ્વત્થામાને લાગે છે :

મારા મનના એક ખૂણે
લોહિયાળ કાંટા જેવું કુડકેત્ર
એ

રહાડ પહોળા લોહિયાળ કાંટા ઉપર

ખેઠેલું પેલું અંધાર પંખી
મારા ચિત્તને એની ખડખડી પાંખોના ફસડાટથી
હલખલાવે છે... હલખલાવે છે
હું ક્યાં છું ?... હું ક્યાં છું ?

આખીય રચના આધુનિક સજ્જતાના પરિપાક-રૂપ હોવા છતાં અશ્વત્થામાના પુરાણપણાને એ અભકાવતી નથી. એકે અશ્વત્થામા સમક્ષાતીત છે. એ સતત છે. એ જેટલા પૌરાણિક છે એટલા જ મધ્યકાલીન છે, અર્વાચીન છે અને અનંત આવતી કાલો સુધીનો છે. એ અગરામર હોવાથી એ સર્વસમયનો છે. આનો લાભ યજ્ઞેશ હવે લે છે. શી નહિન રાવળે પાત્રના પુરાણતત્ત્વને જ્ઞાનમાં રાખી ભાષા શક્ય તેટલી તત્સમ શબ્દોબુક્ત રાખેલી છે, પરંતુ, યજ્ઞેશ આથી રીતે જ અ. સીમા કબૂલ રાખતો નથી. અને એથી સાચા અર્થમાં યજ્ઞેશને અશ્વત્થામા સર્વસમયનો છે. યજ્ઞેશ આ રચનામાં એથી 'સ્તો આવી પંક્તિઓ કરી શકે છે :

ક્ષણ બે ક્ષણ વચ્ચેના અંતરાલમાં એક ગરીક ઝોકું
ને ઝગડાને બગડું તો ક્ષણજી
તીકમ અક્ષગાય જ મારા નલાસ્થિ સઃથે
ચારે તરફ ચરમાંના કાચમાંથી તાકતા ચહેરાઓ

અમિકાની સુડોળ કાયા પર સ્વેદલેખનું

આહું આવરણ,

ખૂલતા નકશાઓ, જીવમાં અક્ષરોની દોડધામ.

વધુ મોદકામનું બજેટ નથી, / પલ્લુ/આત્મખનન/

ફરી ફરી એ જ આત્મખનન

ને અંતે/કાલી ઠીંગડીમાં ઠન ઠન.

યજ્ઞેશને અશ્વત્થામા ૧૯૮૫ સુધીના વિશ્વને સાહેબ છે. આ અજરઅમરતાને યજ્ઞેશ સિવાય કોઈ કવિએ સાંપ્રતતા સાથે સાંકળી નથી. હિંદી નાટ્ય-કારો તાણીતૂસીને ‘એક ઔર રોણાચાર્ય’ જેવામાં આધુનિકતા જેમી લાવે છે. એ બહુ રુચે એવું પણ હોતું નથી. યજ્ઞેશને અહીં ‘અશ્વત્થામાની અજર-અમરતાએ સાંપ્રતતા હાથવગી કરી આપી છે. પણ, આ સિવાય ઘણુંય છે જે આ રચનાને ઇન્ટરેસ્ટિંગ બનાવે છે.

અશ્વત્થામા સ્વપરિચયમાં કહે છે :

હા, હું એ જ અશ્વત્થામા, જન્મોજન્મનાં
જળજળતા મોતી વચ્ચે એક અભિયાન સૂત.
યુગોયુગોના તળિયે જઈજઈને પણ સાવ મોઢા
ખૂચતી જેમ સપાટી પર તરતો વહાણુ ચરથી
હું કેલા કોલસાની જેમ જળજળમાં અખંડાળાતો
તોય તરડતરડ તરતો કેમય ન મરતો.

અહીં ખૂચ અને કોલસાની ઇમેજસ જેટલી નવીન છે એટલી જ અશ્વત્થામાની વેદનાને વહેવા અને કહેવા ઉપયુક્ત પણ છે. એક જન્મની ઔરમાં જ વીંટળાઈ વીંટળાઈને મળેલા અનેક જન્મોથી ખિન્ન અશ્વત્થામા કહે છે :

તે દિવસે ધર્મરાજ કુધિછિરે તો કહેલું :

‘અશ્વત્થામા હતો’

પણ, સત્ય હોત જો એ મૃત્યુ—

મૃત્યુ પામનાર હાથીને અશ્વત્થામા વિશેષ લાગ્ય-થાળી ગણે છે. આ કડુણ યજ્ઞેશની આંખે જ ચડયો છે એવું મને ગૌરવ છે. અશ્વત્થામા જુએ છે કે જીવ-માત્ર કંઈ દેટદેટલી રીતે મૃત્યુ પામે છે. અને મૃત્યુની ક્ષણ કોઈની અને કોઈની હૃદયી કેવી તો રોમાંચક બની જતી હોય છે. મૃત્યુ પછી પણ મનુષ્ય તરફની

પ્રીતિ કેવી રીતે પ્રગટ થાય છે, અરે ક્યારેક ક્રોધ પ્રગટ થાય છે. પણ, મૃત્યુ પછીય મૃતક સંવેદનને પાત્ર તો રહે જ છે. પણ પોતાને આમાંનું કશું જ નથી. એને લાગે તો સરકત મણિ ગવા પછી છે કેવળ :

એક જવાળામુખીના કરાલ મુખ જેવું

રાતા કંખની બૂલ લઈ બેઠેલી ટીડીઓની

કોરવાળું ધારું

— અસ્થિધન, વેદના, નિશ્વાસોનું સંધંગાન.

એને મારે પૃથ્વી હ્રસ્વ થતી જાય છે. પ્રત્યેક પરિક્રમાએ પરિધ ટૂંકાતો જાય છે. ચાલ્યું જાય છે બધું જ ને જીવ પર રહી જાય છે ‘કેવળ પેલા ડોચેલા લોટનો સ્વાદ’. એ ક્ષણે વચ્ચે દટાતો જાય છે ત્યાં આપણે શરૂમાં જોયું એમ ઉત્ખનન શરૂ થાય છે. પણ, એમ અધવચ્ચે પ્રક્રિયા અટકે છે ત્યારે અશ્વત્થામાનું આત્મખનન શરૂ થાય છે અને એથી જ એ કહે છે :

‘તમારા માણસોને કહી દો કે મને ધૂળ ન ઉઠારો’

કારણ એ કહે છે : ‘મારા શ્વાસમાં બેઠેલું મૃત્યુ શોધે છે મને/તે હું શોધું છું મૃત્યુને.’ આ ટીંગાઓનાં ઉત્ખનન થશે અને શોધાશે ક્યારેક હોથલ, ક્યારેક લોથલ. પણ અશ્વત્થામાને તો મૃત્યુ જ નથી. ટીંગાઓ તો મૃત્યુ પછી થતા હોય છે. પણ એના લાગ્યમાં તો શું લખ્યું છે તો કહે છે : પરિભ્રમણ. અને એ પણ કેવી દશામાં ?

હું અશ્વત્થામા/હમર હમર અશ્વોના બળતું
સિચ્ચન કરી/હવે વકરેલા વરાહની જેમ રજળતો/
મરણુવર વચ્ચિત/શાપિત શાશ્વતતાનો/ધેર ધેર
બાજુબાજુતા ધારાને લઈને ફરતો/અખધખતા
ઘાઘને શામવા મુંડપાત્રમાં ધીના પિડ માગતો
ફરું છું. હું અશ્વત્થામા/દ્વંડતા ધણુના મેડુદંડ
પર જીભેલો/આત્મનિર્જાતનાની શર્તામાં સરતો/
હિષ્ટખલ છોકરાઓના કાંકરીચાળાથી ઉપહાસ-
પાત્ર બનતો રજળતો ફરું છું/કાંઈ એકલદોકલને
લોકકાવું છું. મારી વેદનાતા રૂપની ગરિમા સાથે

અશ્વત્થામાની સ્વત્રતોક્તિ કરતી વખતે આ ત્રણેયના લોહીઆલુ મંધર્ષને - ભાવસ્થિતિ અને સ્થિત્યંતરોને કળાત્મક રીતે અર્થોત્તરે પરાક્ષ રીતે ખપે લગાડે છે. નવ્યકવિ હોવાને કારણે અંધકારના પંખીનું પ્રતીક એ કદથી જ શકે :

અકાશમા તારાઓને કૂર ન્હોરથી પીંખી
અંધકારનું આ તોલિત્ર પંખી
પાંખોના તીક્ષ્ણ ધાતથી અવકાશને ચીરી
કુડ્ઝેત્રની છાતી પર ચિત્કાર કરતું વૂટી પડે છે.

નક્ષિત રાવળ આ પ્રતીકનો ઉપયોગ અશ્વત્થામાને સૂતેલા પાંડવોની હાવણી પર ચિત્કાર સાથે વૂટી પડવાના કાર્યને નિર્વિઘ્ન કરે છે. વિઘ્નકર્તા તો અસત્યથી કંટાળે અશ્વત્થામાનું ધાત્મલુભન જ છે ને ! આ પક્ષી આખીય સ્વત્રતોક્તિમાં એકરસ થઈ ગયું છે. એ આત્મીય નથી રહેતું અને અશ્વત્થામાની સમ્રાંતરે એ પણ ચિત્રિત થતું જાય છે. પાંડવોની હાવણીની નજીક ને વધુ નજીક પહોંચતો જાય છે અશ્વત્થામા, એમ ને એમ આ પંખીની ગતિ-વિધિએ પણ બદલાયા કરે છે

આ પહોડ પહોળા લોહિયાળા કાંટા ઉપર
એટલું પેલું અધાર પંખી
કોઈ પ્રયંડ કાળા સ્વપ્નની જેમ હવે
ત્વગથી સળગી રહ્યું છે.

*

બળતા અંધાર પંખીની આખમા
મારી આંખો તીરની જેમ છીડી જિતરી ગઈ
કેવો બેર અવાજ !
આ આંધળું અંધાર પંખી અવકાશને
હલબલાથી નાખે
એવો ચિત્કાર નાખી
મારા પગ પાસે ફસાઈ ગયું.

*

અને આ જ પંખી અશ્વત્થામાના નખમાં પ્રવેશે છે અને અશ્વત્થામા, આ પક્ષીના બળથી - તિમિર-ના બળથી - અસત્યના બળથી દ્રોપદીપુત્રોને અને અન્ય પાંડવસેનાને દણી નાખે છે એ પછીને

ઝરત અશ્વત્થામા મૃત્યુથી ભેજનછેટા દૂર હોવાથી કહે છે :

હું કયાંથી નાહું, મારા સમયને પણ નથી
હું કયાંથી નાહું, ચારે કાર પડછાયાઓની
ખીણો ખખડે છે

હું કયાંથી રડું, મારા સમયને આંખ નથી
હું કયાંથી જન્મું, મારો સમય મરતો નથી
હું કયાં છું ?

અને 'હું કયાં છું' પૂછે છે એની સાથે જ અશ્વત્થામાને લાગે છે :

મારા મનના એક ખૂણે
લોહિયાળા કાંટા જેવું કુડ્ઝેત્ર
એ

પહોડ પહોળા લોહિયાળા કાંટા ઉપર

એટલું પેલું અંધાર પંખી
મારા ચિત્તને એની ખડખડી પાંખોના ફફડાટથી
હલબલાવે છે... હલબલાવે છે
હું કયાં છું !... હું કયાં છું ?

આખીય રચના આધુનિક સંજ્ઞાતાના પરિપાક-રૂપ હોવા છતાં અશ્વત્થામાના પુરાણપણાને એ અસહાયતા નથી. એકે અશ્વત્થામા સમ્રાજીત છે. એ સતત છે. એ જેટલા પૌરાણિક છે એટલો જ મધ્યકાલીન છે, અર્વાચીન છે અને અનંત આવતી કાલો સુધીનો છે. એ અજરામર હોવાથી એ સર્વસમયનો છે. આનો કાલ પડેશ હવે લે છે. શ્રી નંદિન રાવળે પાત્રના પુરાણતરવને પદાનમાં રાખી જાણ શક્ય તેટલી તત્સમ રુબેરુબતા રાખેલી છે, યરંદા, યજ્ઞેષ્ઠ જાત્રી રીતે જ આ સીમા કપૂષ્ઠ રાખતો નથી. અને એથી સાચા અર્થમાં યજ્ઞેષ્ઠને અશ્વત્થામા સર્વસમયનો છે. યજ્ઞેષ્ઠ આ રચનામાં એથી 'સ્તો' આવી પંક્તિઓ કરી શકે છે :

ક્ષણ બે ક્ષણ વચ્ચેના અંતરાલમાં એક જરીક ઝોક
ને ઝગકોને જાગ્યું તો ઠંણુણ
તીક્ર અક્ષીય જ મારા નલાસ્થિ સાથે
ચારે તરફ ચરમનાં કાચમાંથી તાકતા ચહેરાઓ

અમિકાની સુડોળ કાયા પર સ્વેદલેખનું

આહું આવરણ,

ખૂસતા નકશાઓ, જીવમાં અફસરોની દોડધામ.

વધુ ખોદકામનું બનેટ નથી, /પણ/આત્મખનન/

ફરી ફરી એ જ આત્મખનન

ને આંતે/કાંઈ ઠીંગાડીમાં કન કન.

યજ્ઞેશનો અશ્વત્થામા ૧૯૮૫ સુધીના વિશ્વનો સાહેબ છે. આ અજરઅમરતાને યજ્ઞેશ સિવાય કોઈ કવંએ સાંપ્રતતા સાથે સાંકળી નથી. હિંદી નાટ્ય-કારો તાણીતૂડીને 'એક ઔર દોણીચાર્' જેવામાં આધુનિકતા ખેંચી લાવે છે. એ બહુ રુચે એવું પણ હોતું નથી, યજ્ઞેશને અહીં 'અશ્વત્થામાની અજર-અમરતાએ સાંપ્રતતા હાથવગી કરી આપી છે. પણ, આ સિવાય ઘણુંય છે જે આ રચનાને ઇન્ટરેસ્ટિંગ બનાવે છે.

અશ્વત્થામા સ્વપરિચયમાં કહે છે :

હા, હું એ જ અશ્વત્થામા, જન્મેજન્મના ઝળહળતા મોતી વચ્ચે એક અભિજ્ઞાન સૂત્ર. યુગાયુગોના તળિયે જઈજઈને પણ સાવ ખોદા ખૂચતી જેમ સપાટી પર તરતો વહાણુ પરથી ફેંકેલા કોલસાની જેમ જળજળમાં ઝબકીજાતો તોય તરકતરક તરતો કેમેય ન મરતો.

અહીં ખૂચ અને કોલસાની ઇમેજ્સ નેટલી નવીન છે એટલી જ અશ્વત્થામાની વેદનાને વહેવા અને કહેવા ઉપયુક્ત પણ છે. એક જન્મની ઔરમાં જ વીંટળાઈ વીંટળાઈને મળેલા અનેક જન્મેથી ખિન્ન અશ્વત્થામા કહે છે :

તે દિવસે ધર્મરાજ મુધિછિરે તો કહેલું :

'અશ્વત્થામા હતઃ'

પણ, સત્ય હોત જો એ મૃત્યુ—

મૃત્યુ પામનાર હાથીને અશ્વત્થામા વિશેષ ભાગ્ય-શાળી ગણે છે. આ કરુણ યજ્ઞેશની આંખે જ ચડયો છે એવું મને ગૌરવ છે. અશ્વત્થામા જુએ છે કે જીવ-માત્ર કંઈ કેટકેટલી રીતે મૃત્યુ પામે છે. અને મૃત્યુની ક્ષણ કોઈની અને કોઈની હૃદયી કેવી તો રોમાંચક બની જતી હોય છે. મૃત્યુ પછી પણ મનુષ્ય તરફની

પ્રીતિ કેવી રીતે પ્રગટ થાય છે, અરે ક્યારેક ક્રોધ પ્રગટ થાય છે. પણ, મૃત્યુ પછીય મૃતક સંવેદનને પાત્ર તો રહે જ છે. પણ પોતાને આમાંનું કશું જ નથી. એને લાગે તો મરકત મણિ ત્યા પછી છે કેવળ :

એક બવાળામુખીના કરાલ મુખ જેવું

રાતા કંખની ખૂલ લઈ ખેટેલી છાડીઓની

ઠારવાળું ઘાટું

— અસ્થિધન, વેદના, નિશ્વાસોનું સંઘગાન.

એને માટે પૃથ્વી હ્રસ્વ થતી જાય છે, પ્રત્યેક પરિક્રમાએ પરિધ ટૂંકાતો જાય છે. ચાલ્યું જાય છે બધું જ ને જીવ પર રહી જાય છે 'કેવળ પેલા ડોલેલા લોટનો સ્વાદ'. એ ક્ષણે વચ્ચે ઠટાતો જાય છે ત્યાં આપણે શરૂમાં જેવું એમ ઉત્ખનન શરૂ થાય છે. પણ, એમ અથવચ્ચે પ્રક્રિયા અટકે છે ત્યારે અશ્વત્થામાનું આત્મખનન શરૂ થાય છે અને એથી જ એ કહે છે :

'તમારા માણસોને કહી દો કે મને ધૂળ ન ઉડાડે'

કારણ એ કહે છે : 'મારા શ્વાસમાં ખેટેલું મૃત્યુ શોષે છે મને/તે હું શોષું છું મૃત્યુને.' આ ટીંખાઓનાં ઉત્ખનન થશે અને શોધાશે ક્યારેક હોથલ, ક્યારેક લોથલ. પણ અશ્વત્થામાને તો મૃત્યુ જ નથી. ટીંખાઓ તો મૃત્યુ પછી થતા હોય છે. પણ એના ભાગ્યમાં તો શું લખ્યું છે તો કહે છે : પરિભ્રમણ. અને એ પણ કેવી દશામાં ?

હું અશ્વત્થામા/હજાર હજાર અથોના બળનું સિંચન કરી/હવે વકરેલા વરાહની જેમ રજળતો/મરણવર વચિત/શાપિત શાશ્વતતાનો/ઘેર ઘેર બળજબળતા ધારાને લઈને ફરતો/વખખખતા દાહને ચામવા મુંડપાત્રમાં લીને પિંડ માગતો ફરું છું. હું અશ્વત્થામા/દુઝતા મણના મેરુદંડ પર બેભેલો/આત્મનિર્ઝલનાની ગર્તામાં સરતો/ઉત્કૃષ્ટભલ ઓકરાઓના કાંકરીયાળાથી ઉપહાસ-પાત્ર બનતો રજળતો ફરું છું/કાંઈ એકલદોકલને લોકડાવું છું. મારી વેદનાના સ્વપની ગરિમા સાથે

પૃથ્વીપરે અહરહ હું ભટક્યાં કરું છું' નિરુદ્દેશઃ અને દેહો, હવે મરણુનોય/શો રહ્યો છે ઉદ્દેશ ?' અસીમ વેદનાનો સંતર્પક છતાં બેળાકળો કરી મુકાવતો અનુભવ યજ્ઞેશ અહીં કરાવી શક્યો છે. 'અશ્વત્થામા'ને કેન્દ્રમાં રાખી થયેલી આ સર્વોત્તમ રચના છે.

ગુજરાતી કવિતામાં 'અશ્વત્થામા' એ આધુનિક કવિઓનું પ્રિયપાત્ર રહેલ છે. પ્રત્યેક વખતે આ રચનાઓમાં અશ્વત્થામા કેન્દ્રમાં પશ્ય નથી. ચિત્ર મોહિની 'મૃત્યુજ્ય' રચનામાં નાયક કહે છે કે 'પ્રાણીમાત્રનો અંત તે મારો અંત ? તો મારો અંત પણ આવશે મૃત્યુથી ? મૃત્યુ એ તો અતિવપરાશયી ચપરો બોદો યઈ મથેલો સિલ્લો છે. હું નહિ વેચું' એ સિલ્કાના બદનામાં મારી જિંદગી.' પણ, મૃત્યુ-રહિતપણું મળે તો તો અશ્વત્થામા બનવું પડે અને એટલે એ કહે છે :

'પણ, હું અશ્વત્થામા પેઠે/હાથમાં બોપરી લઈ/લોહી-પડુ દહડતી ગરબ પર/સાત બેસતા જ'ગલી લમરાઓને ઉડાડતો ઉડાડતો ક્યારેય ન આવનાર/કાલપય'ત પરિભ્રમીશ નહીં'. મારે મૃત્યુજ્યથી ઘનું છે/પણ આ વૃદ્ધ બોળિયાની દુર્ગંધને/હું સાંપી શકતો નથી.'

અશ્વત્થામાથી અલગ પડવાને અહીં નાયકને અભરબો છે. પણ, આથી વિશેષ અન્વ સંદર્ભ આ રચનામાંથી સાંપડતો નથી. શ્રી જ્યોતિષ બનીની કવિતા હોટેલ પોએટ્રસના અશ્વત્થામા વિશેષાંકના કવિઓની પેઠે કન્સીટ પોએમ જ બને છે. યજ્ઞેશ અને નસિનભાઈનાં તદ્દવિષયક કાવ્યો પછી આ રચનાઓ અતિશય સપાટી પરની લાગે છે એટલે અહીં ઉલ્લેખમાત્રથી જ હું ચલાવી લઉં છું

. શ્રી મધુ રાય જેવા સળળ નાટ્યકાર 'અશ્વત્થામા'ને કેન્દ્રમાં રાખી એકાંકી કરે છે. આ એકાંકીમાં મધુ રાયની નાટ્યકળાને પરિચય તો થાય જ છે, આ ઉપરાંત 'અશ્વત્થામા'ના ચરિત્રને નાટ્યક્ષણ પાસે મૂકી જોવાની રમત પણ ધ્યાનપ્રદ છે. અહીં

રમત શબ્દ સાંભિપ્રય પ્રયોજ્યો છે. મધુ રાય નાટ્યકળાની સૌ તરફબોના - કુક્તિપ્રકુક્તિના માહેર છે. અહીં એમણે કોનોલોજિક ટાઇમને બૂંસી નાખ્યો છે. કેલિડોસ્કોપની પદ્ધતિએ અહીં ખડો વહેંચાયેલા અને જોડાયેલા છે. એમણે અહીં તત્સમ શબ્દોયુક્ત સંવાદભાષા રાખેલી છે. આકાશ-ભાષિત, સ્વચ્ચતોક્તિ અને પારસ્પરિક સંવાદ એમ ત્રણેય સંવાદપદ્ધતિ ઉપયોગમાં લીધેલી છે. નાટ્યકાર હોવાથી મધુ રાય પાસે પાત્રે પાત્રે ભેદવાળી ભાષા અપેક્ષિત હતી, પરંતુ, અહીં, કૃષ્ણ, કૃપાચાર્ય, ઉત્તરા ઇન્દ્રાદિ તો ઠીક, સામાન્ય પોદ્ધાઓની ભાષા પણ અન્વ પાત્રો જેવી જ ઓજસ્વતી છે. ભાષા-ભેદની અપેક્ષા અહીં બર આવતી નથી. આ રચનામાં મધુ રાયનું સર્જક તરીકેનું ઇન્નોવેશન ખૂબ જ નોંધવતું છે. પાત્રની અંદર-બહાર ધવાનું મધુ રાયથી શક્ય પણ બન્યું નથી. અહીં કથા બેઠાકૂ રીતે પ્રસ્તુત થયા કરે છે. પણ, નાટકની એક માત્ર ક્ષણ છેવટે નાટ્યકાર હાથવગી કરે છે. કૃષ્ણ અને અશ્વત્થામાના સંવાદ ધાણીકૂટ છે, એ જ જોઈએ : કૃષ્ણ : સંજિનું કાઈ પ્રાણી તારો શબ્દ સાંભળી શકશે નહિ. તારો સ્વર વાયુ વહેશે નહિ તારી દાંટ પ્રકાશ સહેશે નહિ.

અશ્વત્થામા : સાવધાન ! શાપવાણી ઉચ્ચારનાર કેશવકુટિલ, કથા અધિકારે તું શાપ ઉચ્ચારે છે, પદ્યબોચન, મારો દોષ શો ? મારો અંપરાધ બતાવ.

કૃષ્ણ : ક્ષમાને બાહ્યજુગલુ ત્યજી તેં વૈરને પ્રમથ આપ્યો, હતભાગી.

અશ્વત્થામા : મારા પિતાનું શ્રાદ્ધ કયું ? હવું મેં, મહાબાહો.

આમ આ સંવાદ તલવારની પટાબાજી જેમ ચરે થાય છે અને ધીમે ધીમે તણખા ઝરવા ચરે થાય છે. છેવટે પરાકાષ્ટાએ પહોંચે છે આ સંવાદ ત્યારે મધુ રાયનું ઇન્ટરપ્રિટેશન બહુવા મળે છે : કૃષ્ણ : ઝોરવાની કુટિલતાની પુષ્ટિ કરી, એમનાં

પર્યંતોના ઉપકરણ બન્યા.

અશ્વત્થામા : કોણ કૌરવ, કોણ પાંડવ, કોણે કપટ કર્યું, કોણ મર્યું? કોણે કોની હત્યા કરી? પોતાની પત્ની પરિવારના પોષણ માટે દ્રોણે આશ્રય સ્વીકાર્યો, રાજ્યપરિવારના વિભેદમાં એકાએક એમને માથે કૌરવોની રક્ષાનું અને એમના વિજયનું ઉત્તરદાવિત્વ આવી પડ્યું, નિર્ભેળ નિર્લેપ લાવે ધર્મનું પાલન કર્યું. અમારો અપરાધ તો જન્મ લીધાનો અપરાધ હતો. અમારો દોષ રાજરમતોના આંતર ન હોવાનો દોષ હતો.

અશ્વત્થામાની આ ઉક્તિની તીવ્રતા અંતમાં છે. એ કૃષ્ણને કહે છે :

જેમના વંશની રક્ષા માટે તું, પુરુષોત્તમ, કંડુભાસાગર, દેવાધિદેવ, શત ઉપચાર કરી છૂટ્યો તે આજ નથી. (અદ્વૈતાસ્ય) પરંતુ

પૃથિવી પર આજે કરોડો, અબજો અશ્વત્થામા, મારા વંશજો વૈરની શંખલાની કડીઓ વહેશે. વિજય મારો થશે પરમેશ્વર; વિજેતા હું, અશ્વત્થામા, બનીશ. તું સર્વશક્તિમાન નહિ.

અને કૃષ્ણના શાપને એ મનુષ્યમાત્રમાં વહેંચતાં કહે છે :

‘સમય સ્થાનના ક્રમથી વિચ્છિન્ન બની, નિયતિનો શાપ વહી, મનુષ્યમાત્ર અધબધિર એકાકી બની જશે. ત્યારે એકેએક જીવ અશ્વત્થામા હશે. એકેએક જીવ દુર્ભેદ વનોમાં એકાકી પર્ણની જેમ વાસુમાં ફેંકાશે, એકેએક સ્થળ શિબિર બનશે. જીવેજીવને માટે અસ્તિત્વમાત્ર અસલ શાપવાણી જ બની જશે —’

શ્રી મધુ રાય પાસેથી અપેક્ષિત અશ્વત્થામા નથી મળ્યો, એનો રંજ તો ખરો જ.



કવિ

ત્રાજવાનાં એ પલ્લમાં એક એક યગ ડેરવી,
સમતોલન જળવી,
હોજમાંના જલમાં પડતા પ્રતિબિંબને નિહાળી,
ભાગે ચક્ર ચક્ર ફરતી માછલીને વીંધવાનું કાર
તો એ પહેલેથી કરતો આવ્યો છે.
પણ તમે એને ક્યાંથી ઓળખો ?
એ કિંદીટી નથી,
કવિ છે.

(જયેન્દ્ર કા. વ્યાસ

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી વિશે

છણા સમવર્થી/વર્ષોથી શુજરાતી ભાષામાં લખાયેલી નવલકથા વાંચી શક્યો નથી. હમણાં બે શુજરાતી નવલકથાઓ વાંચવાની તક મળી અને વાંચી ગયો. બન્ને ગમી ગઈ તે મારા આનંદની, અંગત વાત છે. કિશોર જાદવની ૧૯૯૩માં જ તાજેતરમાં પ્રકટ થયેલી નવી નવલકથા 'આતશ' વિશે મેં મારા આનંદનાં કારણો રજૂ કરતો લેખ લખ્યો છે. બીજી નવલકથા તે 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' (લેખિકા બિન્દુ ભટ્ટ). ૧૯૯૨માં પ્રકાશિત થયેલી આ લઘુ નવલ થોડા દિવસો પહેલાં જ વાંચી. નવલકથા ગમી ગઈ છે તો મારા પ્રતિભાવની નોંધ લખતાં મને આનંદ થશે. ન ગમી ગઈ હોય તેની કૃતિ વિશે લખવામાં મને અઝા નથી આવતી. ગમી ગયેલી કલાકૃતિ વિશે લખવાનો આનંદ તે આ આમ સરખી રહેલી કલમનું પ્રયોજન —

તરત ધ્યાન ખેંચે છે આ નવલકથાનું form. તે ડાયરીના સ્વરૂપમાં છે. મીરાં યાજ્ઞિકની તે ડાયરી' છે. ૩૧મી ડિસેમ્બરથી તે ડાયરીનાં પૃષ્ઠો શરૂ થાય છે તે ૩૦ ડિસેમ્બરે પૂરાં થાય છે. એક વર્ષનાં સમયપટનાં તે પૃષ્ઠો છે. તેમાં એક-બે-ત્રણ જોડાનાં પાનાં ભરાયાં હોય તેવું/તેટલું લખાયું છે; તો એક-બે-ત્રણ વાક્યો જ લખાયાં હોય તેવાં પૃષ્ઠો પણ છે. ૩૧મી જાન્યુઆરી અને ૧લી ફેબ્રુઆરીનાં પૃષ્ઠો એવાં છે જ્યાં 'શૂંદ્રા નથી' એવું બે શબ્દનું વાક્ય જ છે. ડાયરીનું આ form અનિવાર્ય છે. કેમ કે આ કથા/કથનમાં 'કોઈ' 'ગ્રીતા' નથી. મીરાંની અંગત ચેતનાની આ પૃષ્ઠોમાં અભિવ્યક્તિ છે. તેનાં સિવાય તે પૃષ્ઠોનું કોઈ 'વાચક' પણ નથી. તેના અંગત અનુભવો અને અનુભાવો તે કોઈ બીજાની પાસે વ્યક્ત કરી શકે તેવું તેનું વ્યક્તિત્વ

લાભશંકર ઠાકર, રાધેશ્યામ શર્મા

નથી. જે અનુભવગત ભાવ-પ્રતિભાવ છે તે કેવલ તેનું મનોગત છે અને તેની અંગત વાસરિકા સિવાય તેની અભિવ્યક્તિ શક્ય નથી. આમ ડાયરીનું સ્વરૂપ આ લઘુ નવલનું અનિવાર્ય સ્વરૂપ બની રહે છે.

આ લઘુ નવલ તો જ. પણ 'સાધવ' તેની વિશેષતા છે. શક્ય તેટલા ઓછા શબ્દોમાં બધીં ઘટના/ભાવ-પ્રતિભાવનું નિરૂપણ છે. નાયિકા ડાયરીમાં જાણે સંકેત પૂરતું થોડુંક ટપકાવે છે. પણ તે અરૂપ શબ્દો લખી બધું જાહેર કરે છે બે પૃષ્ઠો પર 'શૂંદ્રા નથી' એવું વાક્ય લખાયું છે તે નાયિકાની વિરહની અને એકલતાની લાગણી જાહેર કરે છે. મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરીની ભાષા સાહિત્યિક છે. કહો કે કાવ્યાત્મક છે. મીરાં સાહિત્યની વિદ્યાર્થીની છે; અને કલા સાહિત્યમાં તેની વિશેષ અભિરુચિ છે. તેથી તેની ભાષા કાવ્યાત્મક રૂપ ધારણ કરે છે તે સ્વાભાવિક છે; વળી આ બધું લખાયું ભલે મીરાંનું 'મનોગત' છે; પણ તે 'લખાયું છે', વાસ્તવ સ્વરૂપ છે. તેથી તે સી-ધું મનોગત નથી. ડાયરીનાં પૃષ્ઠો પર ભાષામાં રૂપાન્તર પામતું મનોગત છે. આ રૂપાન્તરની પ્રક્રિયામાં નાયિકા 'રાએ' છે એમ પણ કહેવાય. અર્થાત્ આ તેના એકાંતની 'રચનાઓ' છે. ભલે તેમાં તેના અનુભવો પ્રતિબિંબાય છે પણ તે ભાષામાં જિલાયેલા પ્રતિબિંબો છે. તરતના અનુભવોની મનોમય કાલેષો ઉપરાંત તેમાં લખતી વખતની મનોમય કાલેષો પણ પ્રવેશે અને આ બધી કાલેષો 'આકાર' રચવાનો આનંદ આપે. મીરાં કલા/સાહિત્યમાં અભિરુચિ ધરાવે છે એમ કહેવા ઉપરાંત તેનામાં સિદ્ધક્ષા/વાણીનાં રૂપો રચવાની સિદ્ધક્ષા પણ છે. છે જ. નાયિકાની સજ્જત આ ડાયરીના અંગત ભાવોને બિનંગત માનવીય ભાવોની

સર્જનાત્મક પ્રક્રિયામાં મૂકે છે તે આ લઘુ નવલના વિશિષ્ટ formની ધ્યાનમાં લેવા જેવી સૂક્ષ્મ વિગત છે. ૩૧ હિસેગરનું ડાયરીનું સર્વ પ્રથમ પૃષ્ઠ આરંભાય છે નિરંજન ભગતની ગીતપંક્તિથી : 'તારી તે ઘટને લહેરું ગમે/લેલા દો દેવાને લેરું ગમે.' કેશ-રૂપધાનું પહેલું ધનામ લેતાં 'એક સૂનકાર લેરી વળ્યો મને... આ નિતંબપૂર કેશપાશમાં ફેણ્યાંધશે ?... આ કાળરચીતરા રૂપશને જોળ'ગીને ફેણ્ય પશોંચશે મારા સુધી ?' એમ નોંધતી નાયિકા તે તારીખની ડાયરીની નોંધમાં અંતે લખે છે : 'ફેણ્ય, જે હું પોકાર કરી છું, સાંભળશે મને...' ૩૦ હિસેગરના ડાયરીના અંતિમ પૃષ્ઠમાં નિઃ-પાયેલી ઘટના પ્રમાણે જોના થઈ ઠાઈ બ'ધાઈ જાય તે નિતંબપૂર કેશ હવે રહ્યા નથી. અંતિમ પૃષ્ઠ 'નાટ્યાત્મક' છે. તે પૃષ્ઠની રચના નાટ્યાત્મક છે. અથવા કહો કે 'સિનેમેટિક' છે. ખટ્ટ ખટ્ટ મગીનો હીંચકો ચાલે છે તેમાં 'સાઉન્ડ' છે. બીજા sounds પણ છે : 'પાછલી ગલીમાં કામાતુર છૂંડનો હાંફતો ... દોકતો ધુરકાટ, જડ્યાંનો અવાજ... અને એનાથી બચવા મથતી ચિચિયારીઓ :—'

અંતિમ પૃષ્ઠ ફ્રેમેટિક છે, સિનેમેટિક છે, પોર્મોટિક છે. જોંધની ગોળી લઈને સૂતી હતી નાયિકા તે જગી મઈ છે. મગી જાય છે. ખટ્ટ ખટ્ટ અવાજ આવે છે, હીંચકાનો. નાષ્ટ લેખનના મેલખાયા અજવાળામાં સામેના ફ્રેસિંગ ટેબલનો અરીસો પણ — નાયિકા નોંધે છે : 'મને જોળખવાની ના પાડે છે. ડાયરીના અંતિમ પૃષ્ઠનું અંતિમ લખાણ છે : 'સ્તત ગૂંગાઈ છું. હવે તો અણે દિશાઓએ પણ મારાથી મોં ફેરવી લીધું છે.'

નાટ્યાત્મક, કાવ્યાત્મક, સિનેમેટિક નિરૂપણ તે ડાયરીમાં કલમ સરદાવી રહેલી નાયિકાની 'સિચ્છા'ની ક્ષણે છે. આ ક્ષણે એક વ્યક્તિના અંગતને જિનંગત સર્જનપ્રક્રિયાની સામગ્રીમાં રૂપાન્તર કરે તે આ રચનાની રિપીટ કરીને કહું કે સૂક્ષ્મ ઘટના છે. આવી પ્રક્રિયા તે કલાનો ચમત્કાર છે. આ

'કેસ'માં ડાયરીનાં પૃષ્ઠો સર્જનાર નાયિકા તે સમગ્ર સામગ્રીનું ઉપાદાન ઘટક છે, રચનાપ્રક્રિયા કરતું અસમવાયી કારણ છે અને નિમિત્ત કારણ પણ છે. આવી સંકુલતા આ 'કૃતિ'(રચનાકાર્ય)ની ખાસ વિશેષતા છે.

લખ્યા કરીશ તો વધુ ને વધુ કાંતીશ સૂક્ષ્મ તારો —

અહીં સભતીય સંબંધના પ્રસંગો છે, અને વિભતીય સંબંધની આધાતક ઘટના છે. પણ આવી સામગ્રી તે આ કૃતિની 'વિશેષતા' છે અને સમીક્ષા કરતી વખતે 'ખાસ' ધ્યાનમાં લેવા જેવી બાબત છે તેવા મારો અભિપ્રાય નથી. નાયિકાના જૂદા સાથેના સભતીય સંબંધને કારણે તે lesbian છે તેમ કહેવું યોગ્ય નથી. ઉલ્લેખ તરફ પણ નાયિકા આકર્ષાય છે. She is sexually attracted to both woman and man. તેથી તે bisexual છે. તે heterosexual પણ નથી. નવલકથામાં જે છે તેનું જેવું છે તેવું — યથાર્થ — નિરૂપણ છે તે મહત્ત્વની બાબત છે પણ મારે મન તેથીય મહત્ત્વની બાબત છે કામ સાથે ચીટકેલી સંસ્કૃતિ. અર્થાત્ માનવીય મૂલ્યબોધ, મીરાં એક સંવેદનશીલ યુવતી છે. તેણે આત્મસાત્ કરેલો સંસ્કારબોધ સભતીય કે વિભતીય રિલેશન સાથે ચોટીલો છે. આ કૃતિમાં મીરાંનો આધાત છે તે આત્મસાત્ બની ગયેલા સંસ્કારબોધનો જાલ ઉઝરડા સાથે જી-બ-ડી જવાનો આધાત છે. કૃતિના અંત જગી તેને આ આધાતની 'કળ' વળી નથી. જલકે એ આધાતની પ્રતિક્રિયા રૂપે તેણે નિતંબપૂર કેશને કાપી નાખ્યા છે. અંત નાટ્યાત્મક છે. પણ તે ક્ષણ થોડું ગયેલી ક્ષણ નથી. હીંચકો અટકશે પણ મીરાંનો એનનાપ્રવાહ/સંવિહ-ધારા અટકશે નહિ. રમે તેટલી આધાતક ઘટના હોવા છતાં કામ સાથે સંપૃક્ત, અસિન્ન લાસતો મૂલ્યબોધ જિન્ન ચવાતી ઘટના તે નાયિકાની સંપ્રાપ્તિ છે, તેથી 'સ્તવ' છે. ભલે દિશાઓએ મોં ફેરવી લીધું છે તેમ નાયિકાને લાગે. હવે છીનો

ક્ષણે દિગ્દર્શનની, સત્યદર્શનની હશે.

[મીરાં યાજ્ઞિકની કાચરી : બિન્દુ બદ્ધ. પ્રકાશક : બાણભાઈ એચ. શાહ, પાશ્વે પ્રકાશન, નિસાપોળ નાકા, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ મુદ્ર્ય રૂા ૩૫.]
૩૧-૧૨-૯૩ — લાઘવકર ઠાકર

ધ્યાનાહ્ વાર્તારચનાઓ

સર્જનમાં, જે એનો કર્તા વિવેચક હોય તેો વિદ્યધતા મોટે ભાગે શાપ બની જાય છે. વિવેચક વિજય શાસ્ત્રીને આમાં સુખદ અપવાદ માની શકાય. ટૂંકી વાર્તાની કળાવિષયક ગીણી જાણકારી લેખકના સર્જનમાં હસ્તક્ષેપ કરતી નથી કે ભાવસંક્રમણના પ્રશ્ને ભીંત બનીને ખડી થઈ જતી નથી.

સૂરેશ નેપાંચિ વાર્તામાં 'રૂપ' ઉપર ભાર મૂક્યો એની સાથે જ રેકનીકોનો મહિમા વિસ્તર્યો અને અનિચિત્ત ઝેરસમજ પ્રવર્તી. માનવસંવેદનને ગીણુ ગણીને ચાલવાનું વલણ ટોકિયું કરવા લાગ્યું. ઘટનાલેખ સાથે ઘટનાનાં સન્ધાનો, પાત્રોનાં નામ-હામ કે લોકાલની અસુક અંશે અવગણનાને ઓછી સ્વીકૃતિ મળી. પ્રયોગરસિકતાને સ્થાને પ્રયોગપ્રેરીનું ઝંદન થોડો કાળ વિકસ્યું. જે થોડાધણુ દૃષ્ટિવંત વાર્તાસર્જકો આના કે તેના પ્રભાવમાંથી બચી નીકળ્યા એમાં લેખક વિજય શાસ્ત્રી ધ્યાનાહ્ છે, નગરનાં પોણા-ગ્રહીઓમાં જાણે ભૂલા પડી જવાટવિમાં આધકતાં અને અધકતાં ચરિત્રોની રેખાઓ દંભ-અસૂયા-કુલ્લકતા જેવી લાગણી-ઓના વેગટનમાં રમતિયાળ મંજીર કે કટાક્ષલેહીની સહાયથી વ્યક્ત કરવાને ઉપક્રમ સ્પષ્ટ છે. મધ્યમ-વર્ગના સેટિંગ મધ્યે જતુ, માંદગી, અકસ્માત અને નસીળનાં તાટક-ચેટક માણુવા વિજયની વાર્તાકૃતિઓ વાચવી પડશે. હા, વાર્તાઓમાંથી ગુજરતા કચાંક કચક જળ્યતી દલાલથી માંડી મધુ રાણના સાહચર્ય-સંસ્કારો ઝહમસ થઈ જાય ખરા. પણ આવજત વિજયની 'શાસ્ત્રી' આનંદ !

‘અસારે ખલુ સંસારે’ કદાચ લેખકનો સાતમો વાર્તામંથ છે. એ નામની કૃતિમાં વસ્તુ એમાંનાં પાત્રો નેટલું જ સામાન્ય છે. દલસૂખ નામનો

જીવનભળમાં જકડાયેલો કંચાલિયતથી કંતાયેલો માણસ બાડી પત્ની શાંતિથી પણ ભાગીને ‘મહા-લિનિભ્રમજી’ સાધવા ગુહ્યતાગતો નિધાર કરે છે પણ લેખકે ઔશલ્યથી એને અસાર સંસારમાં પાછો (પ્રતિક્રમણ ક) લાવવાની ટૂંકી પેરવી કરી છે એ વાર્તા પાંચવાથી જ સ્વાદી શકાય. શાંતિ બાડી હતી છતાં દલસૂખને મથતી. ત્રીમી હટાવવા માટે પાપકનું પર્મેનન્ટ કામ, ઊકારાની બીમારી વગેરે જગેરે કારણોસર દલસૂખ, દિલ દુઃખ બની જાય છે. રચનામાં દળવાનું દર્ય વ્યંગ્ય અને કુરુણની રત્નમાં સચોટ રીતે ઊપસ્યું છે. દળતી શાંતિના વક્ષસ્થળના હલનચલન પર પાનદષ્ટિ, છતાં શાંતિએ વિધુર બન્યાની અશાંતિ અને દલનદમનમાંથી છટકી નાકેલા દાણા જેવા દલસૂખની કથની પ્રતીકાત્મક છે... પણ અહીંથી દલસૂખને નાસી જ જવું છે. કલા વગર ધરેથી નાસી નીકળે છે ત્યારે માંદા ઊકારા માટે ફળ લેતા આવવાનું શાંતિએ કહ્યું હોય છે એ સંજો મહારાજના ક્યામંકપે સંસારથી છુટકારાના અનુભવ બાદ પ્રસાદ તરીકે બે મોસંબીઓ પામતાં દલસૂખ પોતાની પ્રિય બાડી શાંતિના સંસારમાં ઉમંગકભેર પાછો ફરે છે. અંતનું આલેખન સૂચક છે :

“જઈને દલસૂખે શાંતિના કાપમાં બે મોસંબીઓ પકડાવી દીધી... ધંદી ફેવલી શાંતિની કાપાનું હલનચલન સાંભરી આવ્યું... અત્યારે સાડસો ઢાકેલો હતો છતાં—છતાં.”

શાંતિની કાજરીમાં જ નાયક દલસૂખ સંસારના સારરૂપ દરશને રમૂતિમાં કપી વાગેલો છે એનો, ‘છતાં’ શબ્દ સુધીનો વસ્તુવિકાસ સાર્થક છે.

‘તદ્દ દૂરે, તદ્દનિતે’માં કુભાઈ માસ્તર શારદા-બહેનની જુગલ જોડી સાહકસ પર સહસતાર થઈ રમણ કરતી તે એ જ સાહકલની ઘંટડીના એક રણજીવાડે. ટૂટી, જોકે શાળામાં જ કુભાઈનું આર્થિનું અવસાન થતાં પૂર્વે શારદાબહેનની નોકરી એમજે જ સેનેહામૃદથી ઊડાવી હતી અને હવે કુભાઈ પાછા થતા નિયાળમાંથી કુભાઈનાં બાકી નાણાં માટે શારદાબહેનને જે ધક્કાધોડા કરવા પડે છે એમાં

કૃતિને સ્વયં અંશ રૂપે સ્વયં છે પણ અંતે નાણું મળી ગયા છતાં કનુભાઈની યાદને નિશાળ સાથે ચોંટાડી રાખનારો સ્નેહસ્ત્રિંગ્લ લાગે પણ ખરી પડવાનો રંજ સ્વયં સ્વયંકર્મથી મૂર્ત થયો છે. વાર્તા વાંચી રહ્યા પછી શારદાપહેન સાથે વાચક પણ કનુભાઈની પેલી સાંકળ લઈ ટાંકીના લણુકાર અને રણુકારમાં નિમગ્ન થઈ શકે છે. ઘંટડીનો અહીં આશાવાદી અને અમંગળ કંપનાના અણુસારા લેખે વિવિધ વિનિયોગ રસપ્રદ છે.

માત્ર વાર્તાકારે પાત્રોની મનઃસ્થિતિને ફેડ પાડીને સમજાવવાનું સંકેતમૂર્ત વાર્તાઓમાંથી જનું કરવા જેવું છે. ગાંભીર્યની, કુણ્ણની રસનિષ્પત્તિ સાધવા માટે પણ વ્યંજનાના ભોગે આવા લેખકોએ સ્પેષ રહેવાનો લોભ ના રાખવો ઘટે. સર્જકની વસ્તુલક્ષિતાની અહીં તીવ્ર અપેક્ષા રહે છે.

‘બુદ્ધ શેઠ’માં કમાલ છે એની કે નોકરીએ રહેવા આવેલાને ખબર પડે છે કે પોતાના શેઠનું નામ એક જ છે — બુદ્ધ. તાદાત્મ્ય એટલી હદે તીવ્ર થતું જાય છે કે નોકરને જે દશ્ય — શેઠશ્રેઠાણીની પ્રેમક્રીડાનું દશ્ય — ત્યાગવા મળે છે એમાં શેઠને સ્થાને પોતાની ભત્રીજાને જ મૂકે છે। એમાં બુદ્ધને ‘પરણુ-વા’ જ પડે છે, રુક્મણીને પરણી લાવે છે અને આગળ ઉપર સ્વામ મેનેજલની ‘અંકુર’નો જ શેઠ વસ્ત્રાવ એવા જરાક ચોંકાવનારા અંત આગળ વાર્તા પૂરી થાય છે... છેડે શેઠ બુદ્ધની ખોલી પર જાય છે ત્યારે ત્યાં કોઈ નથી પણ

“ફક્ત એક ખૂણમાં બુદ્ધે વીસ રૂપિયા એકવાનસ માગીને ખરીદેલા શેઠના જેવા કથ્થઈ રંગના મોજડી ટાઇપ બોડા બિંધાયેલા થઈને પડ્યા હતા.”

વાર્તા સાદાંત વાંચતાં ખ્યાલ આવશે કે જીવન-વૈચિત્ર્યના બહુતલ નર્મ-મર્મી લેખકે બોડાને જ નહિ નોકરસાલિકના જીવનબોડાને બિંધાયેલા કરી દર્શાવ્યા છે !

પ્રયોગધર્મી લેખકે ‘એક કન્યાકાની વાર્તા’ના મુસદ્દાની સંરચના એવી કરી છે કે લેખકે બહુ વાચકને વિવિધ પરિસ્થિતિ કલ્પવા નોતરે છે અને

ઈષ્ટિત પરિણામ મેળવે છે. પ્રથમ ફકરામાં ‘એક મોટા નગરમાં ‘પરાયો—પરાયો માહોલ’ કલ્પી બતાવવાની વાત, અને બીજા ફકરામાં શું બતાવવાનું?

‘કેક મારતા હોય... માલે આધા કરતા હોય ને બોન્ડ હેરવાળી નખરાંબાજ, બદમાશ છોકરીઓ સાથે અક્કલ વગરની વાતો કર્યા કરતા હોય. કેઈ સાલો છૂપા કપાટમાં બે નખરની નોંઝે રાખતો હોય... કોઈ ફૂલી ગયેલી બે છોકરાની મા આઈસક્રીમ ચટાક્યા કરતી હોય એનાં ફટવી મૂકેનાં છોકરાંએને.’

કન્યાકાની વાર્તાને રિમેટ કન્ટ્રોલથી ઉચ્ચાસન-અર્પતાં ઉપરનાં સળળ દશ્યો દુરિત-દોષ-સ્ખલન-ગ્રહણની લેખકની દૃષ્ટિનાં પ્રમળ પર્થાય બને છે. વાર્તાનાયિકાને ‘સિનેમેટિક સેટ’માં સેટ કરવાની લેખકની ચેતના, પરાકોટિ વગર પણ મધ્યમવર્ગીય વાસ્તવના કથનમાં અણુધારી પાર પડે છે. અહીં પાત્રોના ‘વિશેષ’ એ જ કે અહીં સર્વ કાંઈ નિર્વિશેષ છે, લેખકની પ્રયોગશૈલી અહીં વાચકને પોતાની સાથે સંકલિત કરવા સિવાય કશું જ સાધતી નથી. લેખકનું કદાચ એ જ લક્ષ્ય છે તેથી પ્રયોગ સિદ્ધ થાય છે.

સંગ્રહની મને પ્રિય વાર્તા ‘બે પત્રો’ છે. વિમળા નામની યુવતી પોતાના પ્રેમી કેતનનો પત્ર લઈ સાસરે આવે છે ત્યાંથી શરૂ થાય છે કૃતિ. કેતન એવો છે જે વિમળાને કહી શક્યો નથી કે તને હું આહું છું !

અહીં પણ લેખકે ‘પ્રિય વાચક’ને સંબોધીને વિમળા-પીયૂષના લગ્નજીવનની, દાંપત્યથી પ્રાપ્ત રન્ના નામની દીકરીની માંદગીની તેમ જ ધરરખ્ખુ ગૃહિણીરૂપે વિમળાની યુણ્યવલ્લિમાં ભાગીદાર બનાવવાની રીતિ પ્રયોગે છે ને એમાં ધારી ધારદાર સફળતા મેળવી શક્યા છે. દીકરી રન્નાને પણ વિરળ પોતાની પૂર્વસ્થિતિમાં — એટલે કે દીપક નામના પ્રેમીના પ્રેમપત્ર પરથી રન્ના પણ પ્રેમમાં છે એ સંયોગમાં લેખકનું નેરેશન પ્રકર્ષક છે.

રન્ના પોતાના ઝોરકામાં બારણું બંધ કરી દીપકના પત્રને સુખન કરતી હોય છે ત્યારે રન્નાના

ઝોરડામાં ફૂલ ખીંચવાનું બાકી અને માતા વિમળાના ઝોરડામાં ખરી પડેલા ફૂલની પાંખડીઓ ! પછી રન્નાનો પ્રેમી અને વિમળાનો પતિ શું કરે એનું વાસ્તવિક વળુન આપી વાર્તાકાર એક અભિનવ આચારવાળો પેરે રચે છે :

“પત્ર છે, રિપીટ, પત્ર છે... કેતન નથી (કે છે?) મસમોટું વહાણ છે. એક મસમોટા વહાણમાં આવું બધું અને આટલું બધું ઠસેલું છે... કેમ કે રન્ના પરણી જશે. એને ત્યાં ઢીકરી થશે. માંદો પડશે. એના પ્રિયતમનો પત્ર... રન્નાને હાથે ચડશે... રન્નાને ઢીપકનો પત્ર

માદ આવશે.. હાનીમાની કળાટ પોલી પત્ર કાઢી વાંચશે, પીશે, ચુંબન કરશે.

જેમ અત્યારે બાબુના ઝોરડામાં વિમળા કરી રહી છે તેમ.”

પેઢીઓ સુધી વ્હાપેલી પ્રેમપરંપરાને ‘વર્ગિનિયા વૂલ્ફ જિદાબાઈ’ની શૈલીમાં કળાત્મક પ્રવિધિપૂર્વક રજૂ કરનાર વાર્તાકાર વિજયતા હાથનેય ચૂમવાનું મન દેટલાકને ચોક્કસ યામ એનું ધણું અડી છે...*

* [‘અસારે ખલ સંસારે’ (વાર્તાગ્રન્થ) : શ્રી. વિજય સાહી પ્ર. મૂળ રૂ. ૨૪૦૦, અંકલન કાર્યાલય, ગાંધી ભાગ, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૧૭૬, કિંમત : રૂ. ૩૫.]



સાબાર સ્વીકાર

સાંપ્રત સહચિંતન ભા. ૪ : લે. રમણલાલ ગો. ટાંક, મુખ્ય વિદેતા : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, પ્રિન્સેસ સ્કૂલ, મુંબઈ-૨ અને ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૨૫. રવિપ્રસાદ : રમણલાલ સોની, પ્ર. અક્ષરભારતી, પ, રાજગુલાળ શોપિંગ સેન્ટર, ભૂજ-૩૭૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૫. આપણા ગાંધીજી : લે. રમણલાલ સોની, પ્ર. તુલસીદાસ સૌમેથા, મુંબઈ સર્વોદય મંડળ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૭, કિં. રૂ. ૬. બાળ કાવ્યો-ગીતોનાં પુસ્તકોની સૂચિ (૧૯૬૩-૧૯૯૨) : સંપા. અને પ્ર. ભાનુભાઈ હ. પંડ્યા, પ્લોટ ૭૫૪/૧, ‘તાપુડુપ’, ભગ્નતિ પાર્ક, સેક્ટર ૩૦, ગાંધીનગર કિં. રૂ. ૪૦. કામરૂપા : લે. નિર્મલ-પ્રભા ખરદો, નીલમણિ ફૂકન, હીરન ભટ્ટાચાર્ય, અ. ભોળાભાઈ પટેલ. પ્રા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ફક્તર ભંડાર ભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭, કિં. રૂ. ૩૦. ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ ૫ : સંપા. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્ર. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, એચ. એચ. કોલેજ એન્ડ કોમર્સ હોસ્ટેલ કમ્પાઉન્ડ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૬, કિં. નથી. સંપૂર્ણ (અગ્રજસંગ્રહ) પુરાણ ‘કલ્પનાન્ત’, વિદેતા : પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૧૨. અનાયા અવતાર : લે. સુમંત રાવલ, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્કૂલ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨, ખાસા હનુમાન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૫૩.

પ્રતિભાવ

‘ઉદ્દેશ’નો ૧૮મુ અંક ૧૯૪૧ના અંક સવિશેષ ધ્યાન ખેંચે તેવો છે. ‘હારત પાસેના પ્રાર્થના’ દરેક સન્નિધ, સંવેદનશીલ નાગરિકની રુદ્ધિવાણી છે. ‘પ્રેક્ષક કોણ?’ એ પણ નાટ્યશાસ્ત્રનાં ઉદ્દાત્ત પાધાણુ, રજૂ કરતું વિધાન બની જાય છે. શી દુષ્ટતા પંડચાનો ‘શસ્ત્રનું શબ્દચિત્ર’ તો મારા જેવાએ કદીયે ન જાણેલું કાવ્ય બની ગયું છે. કોઈ નવવ્રતયા પણ માનવમનને આટલું પકડી શકે નહિ. પંચોતર વટાવી ગયેલા મનીષી, ભવ્ય રીતે, ભવ્ય પણ લોકાન્તી ચીક્ષાયાણુ ભાષામાં સામાન્ય ગણાય તેવી પરદેશી વ્યક્તિને આપણી નજર સરક્ષ આબેહૂબ રજૂ કરે છે. આતું વિધવિધ ભાષુ પીરસના રહેશે જ. તેવી અપેક્ષા!

અમદાવાદ
૨૫-૧૨-૬૪

એન. એચ. ભટ્ટ
(નિવૃત્ત હાઈ કોર્ટ જજ)

*

ડિસેમ્બર ૧૯૪૧ના અંકમાં ‘ભક્ત-વિરહ-કાવર કહનામય’ વાંચીને, ‘તો આવા પ્રભુને વિરહથી વ્યથિત કરાય?’ - એવા લેખાતે મુકાયેલા પ્રશ્ન - વીજથી ઝગમગાતે અનેરો ભગવદ્-ભાવ અનુભવાયો છે. તે હર્ષ વ્યક્ત કરવા પત્ર લખાઈ ગયો છે.

દ્વારકા
૩૧-૧૨-૬૩

*

મેં એક વખત લખ્યું હતું ન જુધવારે જુધ-સભામાં કહ્યું હતું તેમ ‘ઉદ્દેશ’ ‘સંસ્કૃતિ’નું અનુ-સંધાન-પરંપરા-ધોરણ બરાબર સાચવે છે; કદાચ વધારે સારું વાચન પીરસે છે. આપ બધા ઘરના પાત્ર સર્જના-વિવેચક ચિંતકોનો સાથ લઈ શક્યા છો. ડૉ. હરસિદલાઈ જોષીના તરવચિંતકોની

વિચારણાનો પરિચય કરાવતા લેખો અને ડૉ. દુષ્યંત પંડ્યાનાં રેખાચિત્રો વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. દુષ્યંત-ભાઈએ મનસુખરામભાઈનું ચિત્ર ઉપસાવતાં પોતાનું ચિત્ર પણ ઉપસાવ્યું છે. મનસુખરામભાઈને પણ મળવાનું ઠીક ઠીક બન્યું છે. જૂલનો ન હોવો તો બધા એમને બાપુજીનું માનભક્ષુ સંબોધન કરતા.

ભાવનગર
૨૪-૧૨-૬૩

તજતક્કિંડ પરમાર

*

‘ઉદ્દેશ’ના નવેમ્બર ૧૯૪૧ના અંકનો તંત્રીલેખ હું માનું છું કે લોકપ્રિયતાની પહોળાઈ કરતાં એનું જોડાણ સર્જકની સર્જકતાની કસોટી માટે વધુ અગત્યનું છે... સુરેશ જોષી જેને ‘કાચીધાતુ’ કહેવાનું પસંદ કરે છે. એને સાહિત્યનું અંતસ્તરવ હું માનું છું. સર્જકત્વનું ઝોજસર્જિંદુ છે. આ થયાં આગળ ચક્રાવવા જેવી છે ‘ઉદ્દેશ’માં.

અમદાવાદ
૨૩-૧૨-૬૩

તસીર હરમાઈલી

*

‘સુન્દરમ્ એટલે સુન્દરમ્’ એ મંથની તમારી પ્રસ્તાવના ‘ઉદ્દેશ’ના ડિસેમ્બર ૧૯૪૧ના અંકમાં વાંચેલી. હરજીનાં આખો મંથ જોઈ ગયો. આ મંથમાં તમે સુન્દરમ્ વિશે જે જે લખ્યું છે તે બધું મને બહુ ગમ્યું છે. તમારો સુન્દરમ્ સાથેનો સંબંધ બહુ જ જોડા પ્રેમનો હતો એ તો હું જાણતો જ હતો પણ સાથે સાથે એ એટલી જ જોડી સમજણ-ભર્યો હતો એ તમારાં આ લખાણોથી જાણી હું ખુશ થઈ ગયો છું. એટલે આ પત્ર...

મું બઈ
૬-૧૨-૬૩

સુલાબદાસ પ્રોહર

*

‘ઉદ્દેશ’ના ઓક્ટોબર ‘હડના અંક’નો તત્ત્વોલેખ
 ‘સાહિત્ય આજના પરિપ્રેક્ષ્યમાં’ વર્ગ્યો. આજની
 ચિંતા સમયસરની અને યોજ્યપ્રેરક છે. આજકાલ
 ઝાંઝું લખાય છે અને ઝાંઝું છપાય છે. પણ એમાં
 સાહિત્યકલાદૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન અને ચિરંજીવ ગણી
 શકાય એવું કાવ્યે જ કશું હોય છે. આગુજરાતી
 સાહિત્યને સુકવણાનો સુત ચાલી રહ્યો છે. ચોમેર
 મૂલ્યાંકાસ ભેંકાર બનીને પ્રગટી રહ્યો છે. એવી
 સ્થિતિમાં અજાણેનો એ કર્તવ્ય છે કે મૂલ્યોને –
 સર્વશ્રેષ્ઠ સાહિત્ય જેવા અંસારના સર્વોચ્ચ ક્ષેત્રમાં –
 વળગી રહે અને અન્યોને દિશા પ્રેરે. અપવાદ રૂપે
 થોડાકને બાદ કરતાં મોટા ભાગના સાહિત્યને બોડી
 બામણીનું ખેતર સમજી બેઠા છે. આ સ્થિતિ દુઃખદ
 છે. આપે ઉચિત રીતે જ મિડિયોક્રિટીની વાત
 ઉપસાવી છે! ‘ઉદ્દેશ’નો અંક ગમ્યો. પ્રીતિજલેનનો
 ‘ઠવિતાનો વિષય’ બ્રમણ્યલેખ પણ માવયો. આતું
 મધુરું મધુરું ‘ઉદ્દેશ’માં પીરસતા રહો!

અમદાવાદ

કંઈ સુઅર

૧૬-૧૧-૬૩

*

‘ઉદ્દેશ’ નવેમ્બર ‘હડના અંક’માં સુન્દરમ્ને
 ‘શીલવના સંસ્મરણો’ નામે એક લેખ પ્રગટ થયો
 છે. તેની નોંધ પણ આપે જ કરેલી છે. સુન્દરમ્ની
 ધણી નજીક આપ હતા તે ‘શબ્દલોકના યાત્રીઓ’
 વર્ણિતાં જણાય છે. તમે ઉમાશંકરની પણ આટલા
 જ નજીક હતા તે ‘જગતઃ પિતરો વન્દે’માં બોધ
 શકાય છે. ‘ગોવર્ધનગમ - એક અધ્યયન’ પીએચ.
 ડી.ને મહાનિર્ગમ તેમની નિશામા જ થયો છે.
 આ ગ્રંથ મેં લોકભારતી સંસ્થાનામાં ૧૯૬૪ની
 સાલમાં વાંચેલો. તે વખતે હું સ્નાતકના હલ્લા
 વર્ષમાં હતો. સુન્દરમ્ વિશેનો તમારો લેખ ‘શબ્દ-
 લોકના યાત્રીઓ’માંથી લીધેલ ધોરણ ૧૧ની ટેકસ્ટ-
 બુકમાં છે તે હું ભણતો હતું, ત્યારે સુન્દરમ્ની
 સાથે લેખકને પણ યાદ કરું છું અને વિદ્યાર્થીઓને
 કહું છું કે આ લેખક મારા મુરબી મિત્ર છે.

લોભાણા (મણાર)

દિગ્ગતલાલ જી. પંડ્યા

૩૦-૧૧-૬૩

*

‘ઉદ્દેશ’ના નવેમ્બર ‘હડના અંક’ના તત્ત્વોલેખ
 સંદર્ભે આ લખ્યું છું. પ્રજાની રુચિનું ધડતર કર-
 વાની શું કોઈની જ જવાબદારી નથી? જવાબદારી
 લેખકોની છે. અમારી લાઘવ્યેરીમાં નવાં પુસ્તકો
 મગાવતા પહેલાં તેમણે ઉપર વાચ્ય મારે નોંઠ
 મૂકવામાં આવે છે. એમાં વાચકોને ગમતાં પુસ્તકો
 સૂચવવાનાં હોય છે. સિત્તેર ટકા વાચકો ચોલાચાલુ
 લેખકોની કૃતિઓનાં નામો લખે છે. ગ્રંથપાદે એનો
 વિરોધ કર્યો તો વિચિત્ર પ્રતિભાવ મળ્યો. હવે
 આવા વાચકોની રુચિનું ધડતર કોણ કરી શકે!
 લેખકોની રુચિ બદલાઈ ગઈ છે. વાસી ખોરાક તનને
 બગાડે એમ હલકી કક્ષાનું સાહિત્ય મનને બગાડે
 છે. આ સત્ય કોણ સમજાવે? ‘લોકપ્રિય લેખક
 આપ કોને કહેશો?’ મારી દૃષ્ટિથી કૃતિ વાંચવાથી
 મનને પ્રિય લાગે, વારંવાર વાંચવાનું મન થાય,
 મનન કરવું ગમે, વાંચકોનું ગમે, એ જ ઉત્તમ
 કૃતિ. એને જ હું પ્રિય ગણું છું. આપે લખ્યું છે
 “કોઈ ધરખમ કૃતિ આવી હોય અને પોંખાયા
 વચ્ચેની રહી હોય એવું બન્યું છે. એ મારા શબ્દો
 છે.” ના જી. અમે ઉત્તમ કૃતિને પોંખીશું જ.
 ધન્યવાદ.

સુબલ

૧૩-૧૧-૬૩

ઇન્દુબહેન મહેતા

*

નવેમ્બર ૧૯૬૩ના ‘ઉદ્દેશ’ના અંકમાં વિષ્ણુ-
 પ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી અંગેનો સ્મરણાર્જિલ લેખ વાંચી
 તે જગાનાનું સ્મરણ તાજું થઈ ગયું. ખૂબ વેધક
 અને સચોટ લખાણથી ખરેખર આનંદ થયો.

વડોદરા

૧-૧૨-૬૩

ડૉ. મહેન્દ્ર ચોકસી

*

દરરોજ સારું કંઈક વાંચવાની રેવ છે. તેમાં
 ‘ઉદ્દેશ’નું વાચન એ છુકની તૃપ્તિ કરે છે તેનો
 સંતોષ છે.

કોવવડા (ગેરીતા)

૨૭-૧-૬૪

શનાભાઈ પી લેલવા

*

સામાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની (અમદાવાદ-૧, અને મુંબઈ-૨)નાં સ્વ. ૨, વ. દેસાઈ, શતાબ્દી આવૃત્તિ, સંપુટ-૪નાં પ્રકાશનો :

જીવન અને સાહિત્ય લા. ૧, રૂ. ૭૦. જીવન અને સાહિત્ય લા. ૨, રૂ. ૭૬. અપ્સરા : લા. ૧, કિં. રૂ. ૬૨. અપ્સરા : લા. ૨, કિં. રૂ. ૫૭. અપ્સરા : લા. ૩, કિં. રૂ. ૮૦. અપ્સરા : લા. ૪, કિં. રૂ. ૬૪. અપ્સરા : લા. ૫, કિં. રૂ. ૬૬. મહાત્મા ગાંધી : કિં. રૂ. ૨૪ ભારતીય કલા-સાહિત્ય-સંગીત : કિં. રૂ. ૨૬. નાનાલાલ-કલાપી : કિં. રૂ. ૩૦. સમાજ અને ગ્રંથિકા : કિં. રૂ. ૨૯. માનવી-પશુની દૃષ્ટિએ અને આત્મનિરીક્ષણ કિં. રૂ. ૨૪. અંગત-હું લેખક કેમ થયો : કિં. રૂ. ૭૫૨ મુજબ. મધ્યાહ્નનાં મુગ્ધજન : કિં. રૂ. ૫૭. તેજચિત્રો : કિં. રૂ. ૭૦. જિમ્મિ અને વિચાર : કિં. રૂ. ૬૫. શ્રદ્ધા અને કંટક : કિં. રૂ. ૭૭. ભારતીય સંસ્કૃતિ : કિં. રૂ. ૧૩૫. ગુજરાતનું ધરતર : કિં. રૂ. ૭૪. સાહિત્ય અને ચિંતન : કિં. રૂ. ૫૦. કલા ભાવના : કિં. રૂ. ૫૮. જિમ્મિના દીવકા : કિં. રૂ. ૫૨. માનવસૌરભ : કિં. રૂ. ૬૫. રશિયા અને માનવશાન્તિ : કિં. રૂ. ૭૦. શિક્ષણ અને સંસ્કાર : કિં. રૂ. ૫૪. સ્વપ્નરંગ : કિં. રૂ. ૬૫. આમોન્નતિ : કિં. રૂ. ૬૦. ગર્ભકાલ : કિં. રૂ. ૮૦. વિષવૃક્ષ ૧-૨ : પિતાકિન્ દવે, સેટની કિંમત રૂ. ૧૮૦. પંખોના મેળો : ઈશ્વર પેટલીકર, રૂ. ૮૦. અક્ષરને અજવાળે : મણિલાલ હ. પટેલ, કિં. રૂ. ૭૦. કોરમુટરની ખોલખાલા : સંપા. ડૉ. નગીન મોદી, રૂ. ૪૦. અસલી નકલી ચહેરા : વિક્રમ પંકજા, રૂ. ૭૫. હુતનંદી : લે. વિનેશ અંતાણી, રૂ. ૫૫. ગુજરાતી દલિન વાર્તા : સંપા. મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ, કિં. રૂ. ૬૦. ગ્રંથલેખનો અજગર : સંપા. ડૉ. નગીન મોદી, કિં. રૂ. ૫૦. માટીવણ : મણિલાલ હ. પટેલ, કિં. રૂ. ૬૦. લેખક : મોહન પરમાર, કિં. રૂ. ૩૨-૫૦. અગ્નિમેધ : વિજય શાહ, કિં. રૂ. ૭૫. મન તો અંધાનું કૂલ : પ્રીતિ સેનગુપ્તા, કિં. રૂ. ૩૫. પૂછો તો કહું : લાલશંકર ઠાકર, કિં. રૂ. ૨૧. દેવોની ઘડી : ભોળાભાઈ પટેલ, કિં. રૂ. ૪૨. મઝકળ નહીં સિખાતા : વાસીન દલાલ, કિં. રૂ. ૪૦. મીની અદાલત : નામદેવ લક્ષ્ટે, કિં. રૂ. ૩૦. દેવીનું કૂલ : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૭. દીગંધીનાં લગન : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૬. મગ્ની ઘરમાં નથી : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૫. પાપાનો બહિષ્કાર : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૨. રામ રતનધન પાયો : સંપા. પ્રતિભા મ. દવે, શ્રીમતી મણિબહેન એમ. પી. શાહ, વિમેન કોલેજ, મુંબઈ-૪૦૦ ૧૯, કિં. રૂ. ૧૦૦. હિંડોળો આક્રમકોળ : બકુલ ત્રિપાઠી, કિં. રૂ. ૪૫. તમે જાતે કરી જુઓ : વિદ્યાનના ૧૦૦ સરળ પ્રયોજો, ગુરુભાઈ ચાક્સી, કિં. રૂ. ૩૦. અસ્તિત્વનો ઉત્સવ : ગુણવંત શાહ, કિં. રૂ. ૧૨૫. ઠાઈ અક્ષર પ્રેમકા : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬૫. ઈશ્વર અદલા તેરે નામ : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૪૦. કૃષ્ણ મારી દૃષ્ટિએ : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૨. ટેલેકસ : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૦. ટેલિગ્રામ : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૦. ફેક્સ : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૦. ઉપ-ચારમિત્ર લા. ૨, ૩ : લાલશંકર ઠાકર, કિં. રૂ. ૫૦.

પાર્શ્વ પ્રકાશન (નિશાપોળ નાકા અવેરીવાડ, રિલીફરોડ, અમદાવાદ-૧)નાં

આતશ : કિશોર ભદ્રવ, કિં. રૂ. ૭૦. કાલુ : લાલશંકર ઠાકર, કિં. રૂ. ૬૫. હાસ્યાયન : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૦. અંકચાલીસ : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬૦. ગદ્ય : કિશોરસિંહ સોલંકી, કિં. રૂ. ૪૦. અંચઈ : સિરીષ પંચાલ, કિં. રૂ. ૪૫.

ધારો કે એક સાંજ : ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા, પ્ર. અમી પબ્લિકેશન, બાલા હનુમાન પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૬૧. ઓવરટેક : લે. ઉપર મુજબ, પ્ર. મુજરાત પુસ્તકાલય સ. સ. મંડળ લિ. રાવપુરા, વડોદરા, કિં. રૂ. ૪૫. સ્વપ્નોનાં ખંડેર : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૦. ...અને મોત તૂટે છે : લે. ઉપર મુજબ, પ્ર. આદર્શ પ્રકાશન, ૨૪૯૮/૧, રાયખડ રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૨૦. ધીરક કેમ્પાઝ : સંપા : રમણીક મેધાણી, જ્યંતીલાલ મહેતા જ્યેતિ ભાલરિયા, સ્વામ આશર, દક્ષિણ મણ્યાત્રા, પ્ર. મુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ કલકત્તા અધિવેશન ૧૯૯૩ સ્વાગત સમિતિ, મુખ્ય નિકેતા : રન્નાદે પ્રકાશન, જૈન દેરાસર સામે, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૭૦. બા અને બાળક : વૈદ્ય બદવણ નરભેરામ શાસ્ત્રી, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૧૪૫. રબિ વહેમાતા : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦૫. પુત્રલ અને પારણ : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૪૫. ડોલરરાય માંકડનેા કાવ્યતરવિચાર : વ્યાખ્યાના : ડૉ. રમેશ મ. શુક્લ, પ્ર. કુલસચિવ, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૩૦. ઓજસ અંતરનાં : સંપાદક : બળવંતભાઈ દેસાઈ, પ્રકાશક : પ્રવીણચંદ્ર એમ. પટેલ, પ્રવીણ પ્રકાશન, લાલ ચેરનર્સ, મ્યુ. કોર્પો. સામે, ઢેગર રોડ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૧૨૫. નંદનવનનાં પારિજાત : લે. મનસુખલાલ સાવલિયા, પ્ર. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૧૫૦. શબ્દસંગ : લે. પ્ર. શાંતિલાલ મેરાઈ, ૧૭, અભિનતાથ નગર વ્યારા-૩૯૪ ૬૫૦, જિ. સુરત કિં. રૂ. ૩૦. પરાયા મુલકમાં : અનુવાદક : વિજય શાસ્ત્રી, સૌ. દીપ્તિ શાસ્ત્રી, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨ જૈન દેરાસર સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧ કિં. રૂ. ૮૫. વગ્દારૂં વન ગઈ પહચાન : લે. ગિરીન જોશી, અનુ. ડૉ. કમલ પુંજાણી, પ્ર. નાગર આર્ટ ઇલિકેશન, રમેશગુપ્તા, નીલકણ્ઠાપાર્ટમેન્ટ, હીમડા હાઈન, જામનગર, કિં. રૂ. ૨૦. સ્વામી અને સાંઈ : સંપા : હિમાંશી શેલત, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨ અને દેરાસર પાસે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧ કિં. રૂ. ૭૫. ખાસ અને પરખ : લે. બાલમુકુન્દ દવે, પ્ર. નવજીવન પ્રકાશન મંદિર અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૪, કિં. રૂ. ૧૫. હવાને હવાલે : આનંદ, પ્ર. ગ્રેરણા પ્રકાશન ટ્રસ્ટ, 'શાંતિનિકેતન', મુ. તીથલ, ૩૯૬૦૦૬, જિ. વલસાડ, કિં. રૂ. ૧૦. સ્વામી દયાનંદ સરસ્વતી : પ્રસાદ બ્રહ્મમટ્ટ, પ્ર. ગુર્જર મંથન કાર્યાલય, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૨૪-૫૦. કુરખાનીની કથાઓ : ઝવેરચંદ મેધાણી, પ્ર. લોકમિલ્લપ ટ્રસ્ટ, પો. બો. ૨૩, (સરદારનગર) ભાવનર-૩૬૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૫. વેદનાનાં વાંસવન (ગ્રંથસંગ્રહ) : લે. રમેશ પંડ્યા, 'આરસ', પ્ર. 'આરસ' પ્રકાશન, 'રંજનના' સુલતાનપુરા, ગોલવાડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૩૦. બનપદી નવલકથાકાર પન્નાલાલ : લે. પ્ર. લક્ષ્મીભાઈ બી. પટેલ, ૩/એ, આદર્શ સોસાયટી, તીથલરોડ, વલસાડ-૧, કિં. રૂ. ૯૦. આપણાં સાંસ્કૃતિક દ્વાખ્યાન : લે. પ્ર. ડૉ. ઝોવર્ધન શર્મા, ડૉ. ભાવના મહેતા, ૩૪, શાનલોક, ૧૯ સેક્ટર, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૯, કિં. રૂ. ૩૦. હા હન્ટ હન્ટ : શ્રીકાન્ત માહુલીકર, પ્ર. તર્ક, એમ. ૧૯/૨૫૨, વિલાપીક, આંખાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮ કિં. રૂ. ૪૦. અલખેશ પંખીઓ : લે. જયમલ્લ પરમાર, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, લાલ ચેરનર્સ, મ્યુ. કોર્પો. સામે, ઢેગરરોડ, રાજકોટ કિં. રૂ. ૨૦૦. ભલે પ્રગટ્યા શ્રી વલ્લભદેવ : લે. જશવંત મહેતા, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૧૦. માર્છલ રોગન : લે. યાસીન દલાલ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૦. સ્વર્ણ લાઇટમ : ગોવિંદભાઈ પટેલ, પ્ર. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૩૦. કવિતા સુભાષ મુખોપાધ્યાયની : અનુ. નલિન પટેલ, આરિય સન્ધ્યા, પ્રીતિ શાલ, પ્રા. સરોજિની પટેલ, ૧૭/૨/૪ બી, ચક્રેરિયા રોડ (સાઘિય) કલકત્તા-૭૦૦ ૦૨૫, કિં રૂ. ૨૫.

ખેડૂતોને પૌષણુક્ષમ ભાવે મળે તેવી તેલીબિયાં પરિયોજના

દેશની ખાદ્યતેલની જરૂરિયાત સુખ્ય તેલીબિયાં ક્ષેત્ર વિપુલ ઉત્પાદન હાંસલ કરી ખાદ્યતેલમાં ભારત સ્વાવલંબી બને અને વિદેશથી થતી આયાત ઘટાડી દૂરંડિયામણ અર્થમાં ઘટાડો થાય તેમજ ખેડૂતોને પૌષણુક્ષમ ભાવે મળે તે હેતુથી કેન્દ્ર સરકાર દ્વારા રાષ્ટ્રીય ડેરી વિકાસ બોર્ડમાં તેલીબિયાં પરિયોજના ૧૯૭૮થી અમલી બનાવાઈ છે.

આ યોજનાનો સૌપ્રથમ પ્રારંભ ગુજરાતમાં ગ્રોફેડ (ગુજરાત રાજ્ય કો-ઓપરેટિવ ઓઈલ સીડ્સ એસોસિયેશન લિ.) લાવનગર ખાતે થયો.

ગુજરાત રાજ્યમાં આ પરિયોજનાનો અમલ સારી રીતે થાય એ હેતુથી સને ૧૯૮૮માં ગ્રામ-કક્ષાએ તેલીબિયાં મંડળી, જિલ્લા કક્ષાએ તેલીબિયાં સંઘ અને રાજ્યકક્ષાએ ફેડરેશનની સ્થાપના કરવામાં આવી છે.

તેલીબિયાં પરિયોજના અન્વયે ગુજરાતના ખેડૂતોને તેલીબિયાં પાકોમાં વધુ ઉત્પાદન, પૌષણુક્ષમ ભાવે મળે તથા તેમનો આર્થિક અને સામાજિક વિકાસ થાય તે તેલીબિયાં પરિયોજનાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે.

રાજ્યના ખેડૂતો આ પરિયોજનાથી આકર્ષાયા છે. ઉત્તર ગુજરાતના રાયડાના મુખ્ય રોકડિયા પાક માટે જગુદણનો આ પ્રોજેક્ટ વિશેષ આકર્ષણ અને આશીર્વાદરૂપ બન્યો છે, જે ખેડૂતોને તેલીબિયાં પાકોના ટકાના ભાવે ચૂકવી ખાળખી બખર કિમતની વધઘટની લાવ મણુતરી ખ્યાનમાં લઈ તફાવતની રકમ ચૂકવી મહત્તમ ભાવે ખેડૂતોને આપી તેમનો પાક ખરીદે છે.

શ્રી રામજીભાઈ ચીધરીએ કહ્યું હતું કે, વાર્ષિક ૬૦ હજાર મેટ્રિક ટન તેલીબિયાંનું એકત્રીકરણ કરી ઓઈલ મિલ તથા સોલ્વન્ટ પ્લાન્ટ પ્રત્યેકમાં પ્રતિદિન ફરેકમાં ૨૦૦ મેટ્રિક ટન તથા રિક્ષાધનરીમાં પ્રતિદિન ૧૦૦ મેટ્રિક ટન રાયડાનું પ્રોસેસિંગ કરવામાં આવે છે. ચાલુ વર્ષે પ્લાન્ટની કાર્યક્ષમતા વધારી ત્રણ હજાર મેટ્રિક ટન સોયાબીન અને બે હજાર મેટ્રિક ટન કપાસિયા ખરીદ કરી તેની પિલાણુ પ્રક્રિયા શરૂ કરવામાં આવી છે.

જગુદણના આ તેલીબિયાં પ્રોજેક્ટ પાસે સાયલી ગોડાઉન અને અન્ય ગોડાઉન જેની પ્રત્યેકની ક્ષમતા ૧૪ હજાર મેટ્રિક ટન તથા તેલ સ્ટોરેજ ટેન્કની ૩૯ હજાર મેટ્રિક ટન તેલ ક્ષમતાની સુવિધા ઉપરાંત ગ્રામકક્ષાએ ૨૧ મંડળી પાસે ગોડાઉનો ઉપલબ્ધ છે. મહેસાણા જિલ્લાનાં ૩૮૧ ગામે દ્વારા ૪૦,૧૧૪ નેટહા ખેડૂત સહાયકો આવરી લઈ સરકારની તેલીબિયાં યોજના યોજના હેઠળ બિયારણો, ખેતઝોનરો, પાકસંરક્ષણ સાધનો વગેરે ખેડૂતોને સહાયિત દરે પૂરાં પાડવામાં આવે છે.

ખેડૂતોને જગુદણ યુનિટ ખાતે ૧૫ એકરના ક્ષામમાં કૃષિ યુનિવર્સિટી દ્વારા સંશોધન કરાતી નવી ખેતપદ્ધતિઓનું નિદર્શન, કુવારા પદ્ધતિ ટપક સિંચાઈ પદ્ધતિ દ્વારા પાણીના કંચસરપૂર્વક ઉપયોગ અંગે માહિતી આપવામાં આવે છે.

જગુદણ યુનિટ દ્વારા બિયારણ વૃદ્ધીકરણ પ્રોગ્રામ પણ હાથ ધરવામાં આવ્યો છે.

મહેસાણા તેલીબિયાં સંઘ સાથે ૨૧૪ નેટલી તેલીબિયાં મંડળીઓ સંકળાયેલી છે. આ પ્રોજેક્ટનું વાર્ષિક ટર્ન ઓવર રૂ. ૬૦ કરોડ નેટલું થાય છે.

આમ ગુજરાત રાજ્ય ડેરી વિકાસ તેલીબિયાં ક્ષેત્રે સહકારી બેન્કો, ખેતીવાડી ઉત્પન્ન બખર સમિતિઓના વિશાળ માકેટયાર્ડ તથા અન્ય સહકારી ક્ષેત્રમાં નોંધપાત્ર પ્રગતિ હાંસલ કરી મોખરાનું સ્થાન ધરાવે છે.

[માહિતી]

ધૂમ્રસેર

હિનાન્ત...

સાન્ધેય આશા છે પ્રશાન્ત
ભવને વિભાવરીનો હજી ના પ્રવેશ :
એસરતો જાય છે ઉજ્જેશ.

શયન અચ્ચલને એકાન્ત
આસને આસીન એક
પ્રૌઢવય હાન્ત;
અચ્ચલ, સચેત લોચને.

કને

બાગુને બાજક ધૂપસળી
રહી જલ્દી —
આકાશે ઉદીપમાન એક તારક સમાન —
દૃશ્યમાન,
લવચીક લપમય એની ધૂમ્રસેર
સમવેળ
જાય ઊર્ધ્વ, ઊર્ધ્વમાર્ગની જ ધરી રતિ,
નૃત્ય સક્તિમય એની મૃદુલ છે ગતિ.

જાય વહી

અનન્ત અન્તરીક્ષમહી :
મૂર્તિ અવ બને નિરાકાર :
દૃષ્ટિ બની રહે નિરાધાર.

કિંતુ નહિ અભાવ લગાર :
હવામહી' એ છે એકતાર.

વ્યાપક સુગન્ધ,
પ્રાણવાયુસહ એનો સૂક્ષ્મ અનુબન્ધ.

સત્રિ....

સન્નિવિટ અન્ધકાર :
હિગન્ત-વહન્ત કાલિન્દીને।
જાણે કયાંય ન કિનાર,
નીલ ગગને સોહન્ત... અન્દ્ર
દ્રર વા અદ્રર
વેણુરવ સૂર... મન્દ્ર...
ઝિલાય છે નિર્મીલિત લોચને અતન્દ્ર.

રાજેન્દ્ર શાહ

દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

૧૫૧ શ્રોત્રી : અઠ ઇસમે

ચ : ૧૯૯૪

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૪૬



ઉદ્દેશ

વપ' ચોથું અંક દસમો સળંગ અંક : ૪૬

અનુક્રમ : એ ૧૯૯૪

ચહેરાઓની ખોજમાં સાંપ્રત પ્રવાહો	રમણલાલ જોશી	૩૬૧
શુભરાતનું નવું પ્રધાનમંડળ	તંત્રી	૩૬૨
સાહિત્યકારોનાં સન્માન	તંત્રી	૩૬૨
ગાંધીજીની સવાસોમી જન્મજયંતી પ્રસંગે વિશેષ ઓળખવાદ	તંત્રી	૩૬૩
‘રાણી એન્નમા’ના શુભરાતી અનુવાદનું વિખ્યાન	ડૉ. મંગલ દેસાઈ	૩૬૩
સંસદ-મુક્તિ સ્તવન	લાભચંદ્ર પુરોહિત	૩૬૪
પત્રપ્રસાદી		૩૬૯
શુભરાતી ગઝલની નબળકત	નીતિન વડગમા	૩૭૧
ગઝલ	મનોહર ત્રિવેદી	૩૭૮
‘પાદરનાં તીરથ’માંથી પસાર થતાં—	વિજય શાઓ	૩૭૯
‘પ્રાદુર્ભાવ’ બીજમ સાહની; અનુ. પંકજ ત્રિવેદી		૩૮૪
આજે હું શદ્ભદ્ર ફરી લખું તો ?	બકુલ ત્રિપાઠી	૩૮૯
વિસ્તરતી સીમાઓ	ચન્દ્રકાન્ત ગોપીવાળા	૩૯૨
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા		
‘ગાયોટા’ માંથીની વાસ્તવિકતા	રાધેશ્વામ શર્મા	૪૯૪
કોઈ સમજ્યાં હો !	રતિલાલ પંચાલ	૩૯૭
પ્રાંતભાવ	ગિપિનયંદ્ર સી. ગાંધી,	
	રામચન્દ્ર પટેલ, અગમ	
	પાલનપુરી, બાણુલાલ એસ. ગોર,	
	અરવિંદ દેસાઈ, પ્રો. ડી. પી. પટેલ,	
	મુકુન્દરાય ગુનિ	૩૯૮
આ પુસ્તકો તમે જોવાં ?	રમણલાલ જોશી પૂઠા પાન	૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાવતન સાસાવટી, સેન્ટ ઓવયર્સ
હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાવતન
સાસાવટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ,
દુધેશ્વર, રોડઅમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- * ‘ઉદ્દેશ’ માં માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- * ‘ઉદ્દેશ’ના માહક ગમે તે બાંકથી થઈ શકાય છે.
- * આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાના આભિપ્રાય માટેના જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- * વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં)
રૂ. ૮૦, વિદેશમાં (બેરમેલ)
રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૭૫૦.
આજીવન પ્રીતસાહક સભ્ય :
રૂ. ૧૦૦૦.
- * ‘ઉદ્દેશ’ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પાતાની કૃતિઓ મોકલવી.
- * સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં આપાય છે.
- * છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પેકેટજ સાથે
- * લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું :
‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય,
૨, અચલાવતન સાસાવટી,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬.
ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭; ૪૫૬૨૭૭
- * લવાજમો મળી જોડાર અવધા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.
- * ‘ઉદ્દેશ’ના લવાજમો નીચના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :
(૧) સોરભ પુસ્તક બંડાર :
કલિકા ડેમ સામે, મેડા ઉપર,
રવીંદ્ર રોડ, અમદાવાદ-૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭
(૨) વિજય એજેન્સી વર્કસ :
૬૨, કલ્યાણ સુવન,
ખીન્ડ માળે, રવીંદ્ર રોડ,
અમદાવાદ-૧
ફોન : ૩૫૪૫૯૬



સર્વભાષા સરસ્વતી

ચહેરાઓની ખોજમાં

હમણાં 'ઉદ્દેશ'ના માર્ચ '૯૪ના અંકમાં 'સ્મરણ કરવું એય છે એક શ્લોક' લખ્યું એ ઘણા મિત્રોને ગરુડું એથી આનંદ થયો. સ્મરણનો આનંદ તો છે જ, એ આનંદ વ્યક્ત કરવાનો અધિક આનંદ છે. એનો પ્રતિભાવ પ્રેતસાહક છે. એક વસ્તુ તો એમાંથી સ્ફુટ થાય છે કે સાંપ્રત દુઃસહ છે, એમાંથી કાંઈક પણ છૂટવામાં અતીતની સંસ્મરણલીલા સહાયરૂપ બને છે. થોડા દિવસો પહેલાં એક પ્રકાશકે મને કહ્યું કે સંસ્મરણ અને આત્મકથનાત્મક પુસ્તકો વાંચવા તરફ દોષિણે વિશેષ અભિરુચિ છે. કાણુ વાર આંખ મીંચીને ભૂતકાળમાં સરી પડતાં ભતભતના માણસોના મેળા આપણી સમક્ષ ખડો થઈ જાય છે. કેટકેટલા ચહેરાઓથી આપણે ભણે વીંટળાઈ વળીએ છીએ। શ્રી ઉશનસુના કાવ્યસંગ્રહ 'પૃથ્વીને પશ્ચિમ ચહેરે'નું 'સંસ્કૃતિ'માં અવલોકન કરતાં મને શીર્ષક સૂઝેલું 'ચહેરાઓની ખોજમાં'. ઇંગ્લેન્ડ-અમેરિકાના પ્રવાસેથી પાછા ફર્યા પાઠ મુંબઈ ભિતરતાં જ તે કહે છે :

મને ચહેરાઓનો અડસ, મુજ યાત્રા, કહી શકું —

હતી ચહેરાયાત્રા, નજર કહીયે ભિતરી ન'તી

ચહેરાથી હેઠે, મુખથી મુખ ને એમ સરછી

ચહેરા-હેલાફે, અમી હતી ચહેરાતી બારતી

અહો, ચહેરા-એળો અતૂટ !...

આપણે પણ આપણી જીવનયાત્રામાં જે જે માણસોના પરિચયમાં આવ્યા, જે ચહેરાઓ સાથે અનુસંધાન પામ્યા એ સમયના પ્રવાહ વિદ્યુત થવા છતાં કોઈ કોઈ વાર એની સ્મૃતિ હૃદયતંત્રીને હવ્યમથાવી જાય છે. યાદ કરીએ છીએ અને એક રોમાંચનો અનુભવ થાય છે. કેટલીક વાર મૃતસુ વિમ્બેદ કરાવે છે. જે સ્નેહીજનોને આપણે પ્રેમ કર્યો તે ચાલી જતાં જીવનક્રમમાં કશી બાધા આવતી નથી, જીવન જિવાયે જાય છે, પણ એમના વચરની દુનિયામાં જીવવું એ બહુ મોટા ફરક છે. કેટલીક વાર રસો કે સ્વાદર્થ બદલાતાં અનુસંધાન તૂટે છે પણ જે જીવ્યા એ જે તીવ્રપણે જીવ્યા હોઈએ તો સ્મૃતિમાં એમની છબી યથાવત્ રહે છે. સ્વજનકાળ બાધક નીવડતાં નથી. આ ચહેરાઓ આપણને બરાબર યાદ રહે છે, ભલે કોઈ કોઈ નામે લુપ્ત થયાં હોય. આ ચહેરાઓમાંથી કેટકેટલી ઉદાત્ત ચીજો સર્જી રહી છે। કરુણા, વાતસલ્ય, સમભાવ, રોષ રૂપે પ્રગટ થતો સ્નેહ — એક શબ્દમાં કહીએ તો 'પ્રેમ'. પરમાત્માની એ દિવ્ય વિભૂતિ છે. પરમાત્માને તો આપણે ભેળો નથી પણ જુદા જુદા ચહેરાઓ મારફત એ એની વિભૂતિનો આપણને સતત સંકેત આપતો રહે છે. આપણે સામાન્ય ચર્ચામાં મનુષ્યપ્રેમ અને પ્રજાપ્રેમ એવા વિભાજો કરીએ છીએ. પણ મને લાગે છે કે મનુષ્યપ્રેમ દ્વારા પ્રજાપ્રેમ વધારે સ્પષ્ટ છે. તો, અતીત અને સાંપ્રતમાં ચહેરાઓની ખોજ એક દિવસ આપણી સમક્ષ એનો ચહેરો પ્રગટ કરી આપશે।

રમણલાલ જોશી

ગુજરાતનું નવું પ્રધાનમંડળ

પ્રધાનમંત્રી શ્રી નરસિંહરાવે તેમની બાણીથી અનિશ્ચયતા અને દીર્ઘસૂત્રી કાર્યસૈલી પ્રમાણે ગુજરાતના કોંગ્રેસ પક્ષના નવા નેતાની પસંદગીના પોતાના ઉપર છોડવામાં આવેલા નિર્ણયનો ચુકાદો બે મહિના કરતાં વધુ સમય પછી આપ્યો. એ કાયદામાંથી બિલાડું કાઢ્યું કહેવાની યાદ આપી બળ છે. પિસ્તાક્ષીસ સભ્યોવાળું નવું પ્રધાનમંડળ, બન્ને તરફ મુખ્યમંત્રીઓ અને સચિવોની અમીદો ફાજ ગરીબ અને દુઃકાળગ્રસ્ત ગુજરાતને આંગણે તદ્દન બેશરમ રીતે કાલવી દીધી. જનતાદળ અને કોંગ્રેસના સમવેદિયા ઘડન બંને મધ્ય સમયે ખ્યાન દોડ્યું હતું. એ પછીની ઘટનાઓએ સરેરાશ નાગરિકની આશાઓને સાચી પાડી છે. પેકેજ ફોર્મ્યુલા અમીદોની કળાટક ફોર્મ્યુલાને મળતી જ છે. છેલ્લી ચૂંટણીમાં કોંગ્રેસના ધરાબળ પછી ધીમે ધીમે કોંગ્રેસને બેઠી કરવાની વાત તો દૂર રહી પણ અસ્વાભાવિક તત્કાલીન ફાયલાકારક જણાતાં બેડાણો અને સિદ્ધાન્તો સાથે બાંધછોડ કરીને કોંગ્રેસ માટે રહીસહી આશા ઉપર પાણી ફેરવી દીધું છે. જનતાદળ અને કોંગ્રેસના બેડાણો છતાં પ્રવર્તી તો પારસ્પરિક અવિશ્વાસ આ ફોર્મ્યુલામાં જોતાં યાય છે. કોંગ્રેસમાં અને જનતાદળ (ગુજરાત)માં ભરે જુથમંદી પ્રવર્તે છે. જનતાદળ (ગુજરાત)ની સહી બ્રુએસ આગળ મૂકી જઈને શ્રી નરસિંહરાવે શું સિદ્ધ કર્યું તે તો આગામી ચૂંટણીનાં પરિણામો જ બતાવી શકશે. કયામતના દિવસને દૂર ઠેલવામાં કશી દૂર દેશી કે રાજકીય ડડાપણ જણાતું નથી. વિવેકવૃદ્ધરૂપતિનું ગિરુદ પામેલી શાન્ત અને શાણી ગુજરાતની પ્રજાને ગળવામાં ધાલીને ફરનારા રાજકારણીઓએ સમગ્ર સેવાની જરૂર છે કે આ એ ભૂમિ છે જેમાંથી ગાંધીજી અને દયાનંદ સરસ્વતી પાક્યા છે. પ્રજાને

આ રીતે, લેખમાં ન લઈને ચાલતું એ ભાગ્યે જ તેમના હિતમાં હોય. પ્રમંજોપાત કહેવું પડ્યું છે કે દેશમાં બાળે કોઈ 'દેશનેતા' નથી, પક્ષના 'નેતાઓ' છે પણ 'અભિનેતા' જેવા. આ દિવસ લાંબી નહિ ચાલે.

સાહિત્યકારોનાં સન્માનો

સ્વયંભૂ પ્રેરણાથી લેખકો અને સાહિત્યસેવીઓનું સન્માન યાપ એમાં કશું મોટું નથી પણ સંકુચિત સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિથી લેખકો પણ અમારી સાથે છે એવો દેખાડો કરવા માટે જે અભિવાદનો યોગ્ય છે તે ભાગ્યે જ આવકાર્ય ગણાય. સાહિત્ય સંસ્થાઓના હોદ્દાઓએ, ગમે તેટલી પ્રસિદ્ધિની ખેવના અને મોટા ભાગે યવાની વૃત્તિ છતાં, આમાંથી બચવું ઘટે. તાળેતરના સન્માન સમારંભોમાં પ્રાંતપ્રાના 'અયથી છતિ' અને 'અતુભાવન' દ્વારા સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના સાહિત્યકારોનું સન્માન કરવામાં આવ્યું એ ઉલ્લેખનીય છે. આવા ઉપક્રમે રાજ્ય-કાર્યમાં દેખાતા અતિ પ્રાદેશિકતાવાદના રોગનો વિસ્તાર તો નથી ને એ તપાસવું જોઈએ, ખીજે સન્માન સમારંભ શ્રી કમળાશંકર પંડ્યા ફાઉન્ડેશન તરફથી ખીજ મે 'હજના મેજ વડોદરા સૂપરપેલેસ હોટેલમાં લોકપ્રિય નવલકથાકાર શ્રી પ્રિયકાન્ત પરીખનું બહેર સન્માન યર્થ તે હતો. નિશ્ચિત હતું તેમની નવલકથા 'કમ'ને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક મળ્યું તે. વડોદરાની વિવિધ સાહિત્યસંસ્થાઓએ અને પ્રિયકાન્તનાં કુટુંબીજનોએ ઉમંગભરે તેમનું સન્માન કર્યું. શ્રી ભોળાભાઈ પટેલે 'સમગ્ર પ્રિયકાન્ત પરીખ' વિશે અને આ લખનારે પુરસ્કૃત નવલકથા 'કમ' વિશે વક્તવ્યો આપ્યાં. ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યાએ ભૂમિકા સમભવી અને અતે શ્રી પ્રિયકાન્ત પરીખે સર્જક તરીકેની પોતાની કક્ષિત રજૂ કરી. બહેર થયેલા કાર્યક્રમ

પ્રમાણે ડૉ. સુરેશ દલાલ ઉપસ્થિત રહેવાના હતા પણ સંજોગવશાત્ ઉપસ્થિત રહી શક્યા ન હતા. વડોદરાના સાહિત્યકેન્દ્રે મોટી સંખ્યામાં હાજર રહી પ્રિયકાન્તને અભિનંદન પાઠવ્યાં. સમારંભ સારો થયો. શ્રી પ્રિયકાન્ત પરીજે લખવા ધારેલી પાંચ ભાગની મહત્વાકાંક્ષી નવલકથા ‘પંચધાર’ એ સત્વરે પૂરી કરે એવી શુભેચ્છા સાથે તેમને અભિનંદન.

ગાંધીજીની સવાસોમી જન્મજયંતી પ્રસંગે વિશેષ શ્રેણીસંવાદ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત ડ. લા. સ્વાધ્યાય મંદિરે ગાંધીજીની સવાસોમી જન્મજયંતી નિમિત્તે જીવનમૂલક કથાસાહિત્ય વિશે તા. ૬, ૭, ૮, ૯ ડિસે ‘૯૪ ના રોજ એક વિશેષ શ્રેણીસંવાદનું આયોજન કર્યું છે. સાહિત્યરસિકો અને બૌદ્ધિકો એમાં સક્રિય ભાગ લે એ માટે વિનંતી કરવામાં આવી છે. રસ ધરાવવાનારોએ સંસ્થાના નિયામક ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો સંપર્ક સાધવા જીજ્ઞાસુ થઈ શકે.

— ત. સી

*

‘રાણી ચેનમ્મા’ના ગુજરાતી અનુવાદનું વિમોચન

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ તરફથી શ્રી વર્ષા દાસે મૂળ અંગ્રેજીમાંથી કરેલા ‘રાણી ચેનમ્મા’ના ગુજરાતી અનુવાદના વિમોચનનો કાર્યક્રમ ૨૦મી એપ્રિલ ‘૯૪ના રોજ કલ્યાટકના કુબળીના ગુજરાતી ભવનમાં યોજાયો હતો. મૂળ લેખક શ્રી સદાશિવ વોડેયાર આ પ્રસંગે ઉપસ્થિત રહ્યા હતા અને અન્ય ભારતીય

ભાષાઓમાં આ પુસ્તકના થયેલા અનુવાદોની માહિતી આપી હતી. આ પ્રસંગે બોલતાં મેં કહ્યું હતું કે શ્રીમતી વર્ષા દાસે આ પુસ્તકનો અનુવાદ કરી એક પ્રશસ્ત કાર્ય કર્યું છે. અંગ્રેજીની સામાજિકશાસ્ત્રીની વિરુદ્ધ ઝાંસીની રાણી લક્ષ્મીબાઈદર્શિયે તેઓસ વર્ષ પહેલાં પોતાના નાનકડા કિતૂર સંસ્થાનના રક્ષણ માટે એકલે હાથે લડત આપવાની હિમત બતાવનાર આ સોનું આપણા ઇતિહાસકારોએ જ નહિ પણ કબજ પ્રભાએ અને કલ્યાટકની સરકારે પણ યોગ્ય સન્માન કર્યું નથી એ ખેદજનક બાબત છે. પુસ્તકના મર્થસ્પર્શી પરિચ્છેદોનું પઠન કર્યા બાદ પ્રસ્તુત અનુવાદની આલોચના કરતાં દ્રવિડી ભાષાના ઉચ્ચારો યથાર્થ રીતે ગુજરાતીમાં ઉતારવાની આવશ્યકતા ઉપર ભાર મૂકી ધણી શબ્દોમાં હિંદી ઉચ્ચારો પ્રવેશી ગયા છે એ મર્યાદા તરફ ધ્યાન દોર્યું હતું. કા.લઃ — ‘કલ્યાપા’નો ‘કનપા’, ‘મલ્લપણા’નો ‘મલ્લના’, ‘કુબળી’નો ‘કુબલી’ વગેરે. એ જ રીતે તારીબોની ચકાસણીમાં સવિશેષ તકેદારી રાખવાની જરૂર હતી. અન્યથા શ્રીમતી વર્ષા દાસનો આ ગુજરાતી અનુવાદ સુંદર અને સ્વાભાવિક લાગે છે. ‘રાણી ચેનમ્મા’ એક સરસ વાંચવા જેવું પુસ્તક છે. કુબળીના મૂંઝસાવિર મંદના ગંગાધર સ્વામીએ પુસ્તકનું વિમોચન કર્યું હતું. સમારંભ સરસ સંપન્ન થયો.

— ડૉ. અંગદ દેસાઈ
પ્રાધ્યાપિકા, હિંદી વિભાગ
કલ્યાટક હાઈ મહાવિદ્યાલય,
ધારવાડ



સામાર સ્વીકાર

The Saga of Sagacity by Dr. R. M. Panchal A. M. Naik, Pub. Shri Gonindlal Charitable Trust, 26, Patel Society, Shahibaug. Ahmedabad-4, price Rs. 200.
Journal of Contemporary Thought Ed. by Prafulia C. Kar Anand P. Mavlankar, Pub; Forum of Contemporary Theory, M. S. University, Baroda, Sub Rs. 100.
Wisdom of Upanishads: Jaikishandas Sadani, Pub. Wiley Eastern Limited, New Delhi-110 002, Rs. 70.

ઉદ્દેશ : મે ૧૯૯૪ : ૩૬૩

સંસદ-મુક્તિ-સ્તવન

['A Free Parliament Litany'નો ભાવાનુવાદ]

લાભશંકર પુરોહિત

*

હે સર્વતોભદ્ર મહાજનો !

ગુલામી અને છુટકારાની વેદના વિશેની

આ છે અમારી નવી ને નમ્ર આગ્રહીઓ :

— જે વાંચવાની છે સુધારણા સમિતિના આદેશથી;

આ દેશનાં તમામ — સામૃદ્ધાનિક વા અંગન — ધર્મસ્થાનેશાં.

આ સ્વતંત્રતા ! આ લોકસત્તા !

અમારી સંસદનો છુટકારો કરો

મેસર્સ મૂરખર્થ - મીંઢા હરામી એન્ડ કંપનીથી.

*

— જેને પોતાના ચેલકાઓથી પણ ઝીઝો હોય છે અંતરાત્મા એવા,

ધરમની બાવનગજ કરકાવતા ધર્મપુરુષોથી;

— બીકણ અને અદેખા પ્રાતનિધિઓથી;

— કાયરો સાથેના કબિયામાં રમ્યાપમ્થા રહેતા, પણ

કામમાં ગળિયા ઠાંઠાં જેવા લોકોથી;

— તરકાઈ ગયેલી કૂંઠણીથી કોલસાને ચેતવતા ધર્મશૂરુથી;

— મેસર્સ લલ્લુ-લલ્લુ એન્ડ કંપનીથી.

*

— ઘેટાંઓને વરુના ચેરામાં લઈ જઈને

ટાઢે કાઢે બિન પર કાતર ચલાવનારા ભોપા ભરવાડોથી;

— ‘અબી બોલા, અબી ફાક’ની જમાતથી;

ને રાખતો ઉછાળિયો કરનારાથી;

— વેચનારાથી ને ખરીદનારાથી;

— પોટાબોલા બાપના, એના પાકનાં જ વેતરથી;

— મેસર્સ ડફોળ-ડાંડ એન્ડ કંપનીથી.

*

— ‘ઘડીકમાં ઘોડી ને ઘડીકમાં ગધેડી’ યાપતાં-ઉઘાપતાં

શાસનસૂત્રો, સંવિધાન અને સિસ્તથી;

— કરો રક્ષા અમારી (ને અમારી પત્નીઓની પણ)

- સંયમસાગર શીલલદ્વર્ગિઓથી;
 — અંતરાત્માના ઈશ્વરદાર સ્વામીથી
 ને
 અંતરાત્માના દેવાળિયા સેવકશ્રીથી;
 — મેસર્સ ભોંદુમલ-શુકારામ એન્ડ કંપનીથી;

*

- લશ્કરના બહેખાઓથી ને ગાંડિયા સૈનિકાથી;
 — સર્વશ્રી ફલાણુ-ઢીંકણના કાળાંધોળાંના ઉઝળાથી;
 — પ્રફુલ્લવદન કપટશંકરથી;
 — ગોધાદામણપ્રતિપાળ પરબતસિંગની પત્ની લકુટિયાથી;
 — દુષ્ટરાયના લામા ઉધરાવનાર મનસખદારોથી;
 — ‘મૂરખ આણિ હરામીઓ મંડળી’થી.

*

- કહાપણના એક પણ શબ્દ વગરનાં
 લાંબાં...લ...ચ... ભાષણોથી;
 — મત(લ)વારની અણીએ સિંહાસને ચડી બેઠેલી
 ધર્મવીરોની મંત્રીપરિષદથી;
 — હાલતાંચાલતાં, પૃષ્ઠપ્રદેશથી પ્રદૂષણ પ્રસારતા તરપુંગવોથી;
 — પદ્મવિભૂષણ સત્સતીયો ને પરમવીર જૂતેખાનશ્રીથી;
 — શ્રીમાન અડવાશંકર એવમ્ જનાબ આદમખેરની જમાતથી;

*

- અમારી મોંઘા મૂલની ‘ગ...રી...ખી...
 જેના પરતાપે સાંપડી છે એવા કરોડીમલ સોનાવાલાથી;
 — સલાગૃહને પાછલે બારણેથી પોબારા ગણી જનારા
 સન્માનનીય અધ્યક્ષ મહોદયથી;
 — જાપાતી ચાલ પણ કરક છે કારમો જેને, એવા
 હુકમુમિયાં શિયાળથી;
 — ચમચમતી ને ચપોચપ વરદીમાં ઓપતા
 કરકકણાં ફૂંટનાથી;
 — મેસર્સ મૂરખસિંહ-હરામખાન એન્ડ કંપનીથી.

*

- જંગલિયતની નામના રંગેલા કપટી ધુતારાથી;
 — જંગલી સંસદ ને પાળેલા પ્રઠાપુરુષોથી;
 — ફાકાદાસ, શીલભંગકર, ખરીદોલાલ;
 અને એની જ નાતના નામીયા વટાવગીરોથી;
 — ઉકરડો ફેંદતા ફૂકડાથી ને કુક્કુટમુદ્દર્મા પાવરધાં મરણીબાઈથી;

— મેસર્સ મૂર્ખચંદ-લખાડીદાસ એન્ડ કંપનીયો.

*

— દોઢડહાપણના દરિયા જેવા સમચાખાન્ડ કાઝજોયો;

— પોતાના જ શ્રીમુખે, પોતાની ભતને

‘પ્રભના ટ્રસ્ટીઓ’ તરીકે ચાપનાર સ્વનામધન્ય જિયલપાયસિયાઓયો;

— દહાણુ નકર દહેર; કાંઈ નયો એવા,

પીતોદક, જમ્મતણુ નાગજણુયો;

— ઘરરડે ઘરોટાતી ધૂળના, રળતરથી;

— બિરાદર અડવા ને આડોડિયાની ટાળખીયો.

*

— એક બાજુ પ્રાયશિત્ત અથે હેમાદ્રિસૂક્તનો શુકપાઠ ચાલતો હોય,
ને

બીજી બાજુ ‘આ જા ફસા જા’નો અજપાભવ રટાતો હોય

તન્મધે બિરાજમાન ધર્મશ્વજી સ્વામી શ્રી ધૂર્તપાપેશ્વરજીયો;

— જાપતિલક ને નેજે ધર્મધુરંધરનો

પણ નાકેથી છીંટ ને આંખેથી પાણી લુજાવતા શરણાશ્રતસેવ્ય

મહામહિમશ્રી ૧૦૦૮ પૂજ્યપાદ પ્રતિવાદી ભયંકરાચાર્યજીયો;

— શબ્દોની અભિધાને અભડાવનાર ભાષાભૂરોયો;

(એવાને તો તગડી મૂકાને પૈશાખનંદનના વાસમાં !)

— એક જ પંતને શોભાવતા

દુરિતનંદનો ને એના કુન્ભાપિયા દાનિશમંદોયો;

— મેસર્સ મૂરખરાય - હરામચંદ એન્ડ કંપનીયો.

*

— પોતાનો ખસતો ભરવા માટે

મલક આખાને ભિંધે કાંધ નાખનારા સેવકરામોયો;

— સરકારની ચા-પાટીના ચપટીક એવડમાં તો

આખા ને આખા ફેશનો જ

બૂકડો ભરીને જાપટી જનારા વૃકોદરોયો;

— નાદિરશાની દલાલી ખાતાં ખાતાં

‘દેશ કાળે યુદ્ધ’ના હકિકાટા નાખતા રાષ્ટ્રભક્ત વીરભદ્રોયો;

— ખરાખરીના મેકે જ, ‘અસાં છી’ કરાં, અસાં છી’ કરાંના

હેરલેટિયા વજદાવેડામાં અટવાઈ જતા નેતાજીયો;

— મેસર્સ ના-અક્કલમ્ - ઝુંકુનાવકમ્ એન્ડ કંપનીયો.

*

— ભમેકામી બનાવટી સંસદથી (બીજા કથાથી નહિ !);

— ‘હલો’, ‘હલો’ ને ‘લેલો’ :

- શ્રીમાન નવનીતપ્રિયજ્ઞના આદુકાળના અઠંગ જોડિયાઓથી;
- કાયદે — આગમના જન્મથી વડુ જેવા કાવદાથી છોડાશે
અમારા રાજકુવરને;
- કમરમાં કયામતની રાહ જોતાં મુડદલ કીંકાં
હજી વિદ્યમાન હોવાની સતત ઘોષણા કરતાં પેન્શનખાઉ પ્રમાણુપત્રોથી
- વિદેશી આક્રમણથી ને ઘરઆંગણના બખેડાથી;
- અમારી અટ્ટાણુની ગરબડોથી ને
આવતી કાલની કામગીરીથી;
- વારંધડીએ અમને ભડકાવતા અદૃષ્ટ ‘હાથો’થી;
અને
- ‘દિલ્હી’થી દોલતાખાદ’વાળી આવનજવનથી;
- મેસર્સ મૂર્ખદત્ત — જમાલમિયાં એન્ડ કંપનીથી.

*

- હરામખોરો ને હપતાખોરોને નલાવવા માટે ભરવા પડતા
લાખો — કરોડો રૂપિયાના વેરાઓના ભારણુમાંથી;
(જેકે ડાખે હાથે એ પૂઝી ભય છે પરબારા અન્નદાતાના અખેપાતરમાં.)
- જૂનાં ધારાનાં મલમપટ્ટાની નકામી સારવારમાંથી
બચાવો અમારી જાતને;
- જેમણે આ ભારત-રતનોને બાળે છે એસાડયા
તે ચૂકવી રહ્યા છે હવે પેલા શ્રીમાનોનાં દાખાં.
- બચાવો, મોક્ષાય અખોધિપ્રિય-દુષ્ટરજન એન્ડ કંપનીથી.

*

- પૂ...રા...ગોપીસ કહેટના નાશાનંદ એવા
સંતો ને અતિ ક્રોમળ અંતરાત્માઓથી;
- પોતે કદી ત્રેવડવાળાં નથી, એવું વિચારતાં યુરૂપો ને ઓઝો : બન્નેથી;
- કાંકો તથા કાંકલાને બાંધેલી સંકળની આરખાર જોઈ શકતા
મૂરખરાજનાં મસ્તકથી;
- મેસર્સ રંગલાજી-લીસમારખાં એન્ડ કંપનીથી.

*

- શહેર ને શહેર-કોટવાળ વચ્ચે ફાટફૂટ પડાવનારા નારદજીથી;
- શ્રીમાન પ્રાકમસિંહજીનાં નિર્લંબા શય્યાસંગિનીથી;
(જે પડે નથી નરવાં કે નથી નમણાં !)
- વળી,
એવાં અંદરની ‘જૂથો’થી
જેનામાં નથી દિમાગ કે નથી દયા;

- માથાભારે ને ઝનૂની ‘મ્મેટિઓ’ની પાણીવલોણા કસરતોથી;
- મેસર્સ સાલેમામદ-સ્વાલક-શકાર એન્ડ કંપનીથી.

*

હે શુભ સ્વર્ગ,
એને ઝાઝું બેણું કરી લેવાનું છે અને જોવાનું નથી લગરીક,
એવા સેવકરામેનો
પતપાર કરવામાંથી અમને બચાવો.

- વળી, જેમણે સગા બાપને વધેરી નાખ્યો છે ત્રાદીએ આવવામાં
ને ધડી-બે-ધડીમાં
પોતાના સુપુત્રના વરદ હસ્તે જે બરતરફ થવાના છે એવા
કુલજીયડીથી ઉઘારો અમને.
(જે પોતાના જે દેશના દુશ્મનો છે ;
એ આપણા મિત્રો તો ન હોઈ શકે, નિશ્ચિતપણે.)
- બચાવો, મેસર્સ છુધુસિંગ-અલિમખાન એન્ડ કંપનીથી.

*

- કુલજીઓનાં બહુતરફોને નાગરદસેના નિસાસાઓથી;
- સડી ગયેલા મેખર-સાહેબોથી;
- અધળા ભોમિયાઓથી;
- આજીવન ખિનાબધારીના ઊપદેશોથી;
- જૂઠ્ઠા નગરસ્વામીઓથી;
- લાંબી જરીઓથી ને લાંબા કાનોથી;
- લાંબી... સં... સં... રો... થી... ને
- લાંબી... પ્રા... થી... ના... ઓ... થી...;
- આ રાષ્ટ્ર પર
દયા દાખવીને મુક્ત કરો
અમને અને અમારી આવતી કાલની પેઢીને,
સર્વશ્રી મૂર્ખદત-કિલવ-ખલજનાનાં મંડલાત.

[નોંધ : મૂળ કૃતિમાંનાં વિશેષ નામો તથા સંબંધ સંદર્ભોને પરિચિત હોય એ હેતુથી રમ્યાત્મક રંગમાં એમને મુક્યાં છે. મૂળ કૃતિ માટે જુઓ :

‘The Oxford Book of Light-Verse’ Edi. W. H. Auden, p. 155-152. Pub. Oxford University Press (Second impression 1952)

મૂળમાંના ‘From Fools-Knaves & Co.’ એવા આવર્તિત દ્રુવપદને આપણા પ્રાદેશિક વૈવિધ્યનો રપસાં આપી અલગ અલગ છાપ આપી છે.)

પત્ર-પ્રસાદી

[‘ઉદ્દેશ’માં અગાઉ જાહેર કર્યા પ્રમાણે ‘પત્ર-પ્રસાદી’ રૂપે આપણા સાહિત્યકારોના પત્રો આપીએ છીએ. પહેલો પત્ર સાક્ષર શ્રી કેશવ હર્ષદ દ્રુવે શ્રી રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાને લખેલો છે, તે મારા પત્રસંચયમાંથી મળી આવ્યો. બીજો પત્ર શ્રી જળવંતરાય ક. ઠાકોરે નાટ્યકાર શ્રી યશવંત પંડ્યાને લખેલો છે. આ પત્ર તેમના સુપુત્ર શ્રી કપિલભાઈ ય. પંડ્યાએ મોકલેલો છે. શ્રી કપિલભાઈનો આભાર.

—તંત્રી]

૧

અમદાવાદ

૨૪-૧-૪૬

તમારો હામીનો પત્ર આવ્યો, તેનો ઉત્તર જાણી નેઈને મોડો લખ્યું છું. તમે રાજકોટમાં આગામી પરિષદના કાર્ય અંગે રોકાવાના હતા તે કાર્યથી પરવારી હવે લાવનગર આવ્યા હસો.

સાહિત્યરત્નની પ્રસ્તાવનામાંનો તમારો ગદ્ય-વિકાસ વિશેનો લેખ રબ પડયા બાદ નેઈ જઈયા ને કંઈ સૂચના કરવા જેવું જણાશે તો લખી જણાવીશ. પ્રેમાનંદનાં નાટકો વિશે મારી પાસે કંઈ લિખિત નેંધ છે નહિ. તમે જાણો છો કે મને નેંધ રાખવાની ટેવ નથી. અપભ્રંશરૂં ગદ્ય સાહિત્ય કંઈ મારા જોવામાં આવ્યું નથી. નાટકની પદ્ધતિ ઉપર પુસ્તકો લખાયાં હતાં ખરાં પણ તે ઉપલબ્ધ થયાં નથી અથવા તો તેમને માટે શોધ-ખોળ જ થયેલ નથી.

ડૉ. ભાંડારનો લેખ વાંચી ગયો. તે ઉપરથી મારે જે કંઈ લખવું છે તે લખવાને માટે અવકાશ અને અનુકૂળતાની રાહ નેઈ છું. અનુકૂળતામાં મુખ્ય ‘જાનક્યસૂત્ર’ [?] અપેક્ષિત છે. ચોપડો તમને ન મેસતો હોય તો મોકલી દેશો. હું તેનો ઉપયોગ કરવા ઇચ્છું છું. આવતી સાહિત્ય પરિષદ પહેલાં શામળભટ્ટ અને રાજધર વિશે કંઈ લખવાની જરૂર છે.

હાલ તો એ જ

લે. આધીન

કેશવલાલ હર્ષદરાય દ્રુવ

[પિરતકાઈ હપર સરનામું અંગ્રેજીમાં આ પ્રમાણે કરેલું છે :

Ranjitram Vavabhai Esq.

B.A.

C/o Diwan Saheb of Bhavnagar
Bhavnagar (Kathiawad)]

૨

રા. પ્રિય ભાઈ,

તમારો કાગળ અને બે નકલ મળ્યાં.

જાહેરખબર ‘આગમદી’ની તો જન્મજૂમિ આવ્યું ને તુર્ત એટલે તહમારો કાગળ મળતાં પહેલાં જ નેઈ હતી. પણ એ તો હું અકટોળરથી જાણતો હતો. ચંદ્રવદને જ કહ્યું હતું કે ન્યૂ ઇરામ્ આગ-ગાદી, આવશ્યક ફેરફારો સાથે લજવીશ કેમકે કોઈ નાટકશાળામાં પોલીસ નહિ લજવવા દિયે, વગેરે. પોલીસનો એકેએક વાંધો ચોગ્ય છે એમ તો એ અમલદારો પોતે જ હાવો નહિ કરે; કાયદો આ છે માટે જ આ વાંધો એમ તેઓ જ કટલાક વિશે કપૂલી લેશે, સામી બાજુએ એમના બધા જ વાંધા ખોટા એમ પણ જાગ્યે કોઈથી કહી શકાય. કલા-દર્શિએ પણ હું તો ચં.ને પ્રથમથી કહેતો આવ્યો છું કે આ આટલું બધું ભેરું અને એકપક્ષી ચીતરું એ તં મોટી જૂલ ફરી છે. પરંતુ એનો સ્વભાવ જ એવો થઈ ગયો છે કે એને ઘેરો કાવો ભયા-નક રંગ જ અત્યંત આકર્ષે છે. એના લાંબા આગ્રયાન વિશે પણ મારે એને એ જ કહેવું

ઉદ્દેશ : મે ૧૯૪૪ : ૩૬૬

પડેલું; તેમાં તો એણે સલાહ માનીને અંત પહેલાં થોડો સુખનો સમય (સુખ, comparatively speaking) ચીતર્યો છે; કેટલો અને કેવો અને કેમ અને તે એને હાથે સારો બેઠો છે કે થી રીતે તે કશું મેં હજી નથી બોલ્યું કેમ કે એ નવાં ઉમેરણો એણે મને હજી નથી બતાવ્યાં.

જન્મભૂમિમાં મેં બીજું બોલ્યું. જિવનભર સાપ્તાહિક, કડાડે છે કે કાની કાની બેઠે કે શી કેપિટલ કહાડી કે કશું પ્રેસ કે લેખકોને વેતન આપવાના કે કે મહારાજેવાનો ખપ ખરો કે રાજપ્રકરણમાં ઉમ ના હોય, બે ધડી મોજ જેવું છેક હજી ના હોય, ડંગળકા વગરનું ના હોય, અચુક માણસોને પોતાની સહી સાથે તે તે વિષયમાં પૂરી છૂટ અને જવાબદારી આપતું હોય, તો એવા જાપામાં હું પણ ભેડાવાનો વિચાર કરી શકું, ભેડે I cannot apply or offer myself; they have to come to me with all the main facts & see if we shall meet each other. માટે આ નવાં સાહસ વિશે ચોક્કસ અને પૂરતી માહિતી મેળવતા રહેશો.

ત્યાં આવીને મુખ્ય કામ તો આ પરિવહન-ધારણની વિચારણાનું કરવું છે. સેનેકરસ્મિ-ઉમાશંકર-સોલિસિટર-સુન્દરમ એટલા છે જ.

વંચેથી ફસફી ભય, પૂરી વિચારણા થઈ નિર્ણય ઉપર વાતે આવી જાય તે પહેલાં મુનશી આગળ

લસી મરે કે આવી કઈક યોજના વિચારાય છે, moral courage એાછી એવાં પોતે માણસ, અતિ વ્યવસાયી માણસ, આ બોધિત તો સમજે એવા બેપરવા માણસ, પોતાનો સ્વાર્થ કહાડી લેવા પૂરતો રસ એવાં માણસ, વગેરે વગેરેનો મને વિશેષ ડર રહે છે. કલ્પ્ય છે મરને લીધે હું વધુ પડતો — અવ્યવહારુતાની હદ લગીને — cautious થઈ ગયો હઉં અને એટલે દરજ્જે નકામો પણ હોઉં, બોઈશું. એકલે હાથે તો કશું ના બને, અને સંઘર્ષજન કેટલું સમાહિત થાય છે તે અખતરે કયાં વિના તો કયાંથી દેખાય? અને મહારે પોતાને આગેવાની બોઈતી જ નથી. યોજના ધડી આપવા લગી જ હું સાચમાં, પછી એ જીવાનો જાણે અને એમની પરિવહ જાણે. મુનશી જાણે અને ગાંધીજી જાણે મહારે માથે છે નહિ તે ઉપાડવાને બંને માથું આગળ ધરવા હજી જ નથી.

સવપુરા-વગેરે જાળવતે છે. કાકોરના

૧૦-૧૨-૩૧ આશીર્વાદ

મૂળશંકર હમણાં ખૂબ દોડધામ કરે. આજે સાંજે કલ્પ્ય મને પરંતુ હું પૂછતો નથી અને એ પોતાની મેજે હજી તો કહેતો નથી એટલે હજી તો કહેવા જેવું કંઈ હશે જ નહિ. રૂ. ૧૦૦ આપતાં તે વિજયરાયને આપી દીધા પણ તેનાં પરિણામમાં એ પોતે અને કૌમુદી હેરાન હેરાન થઈ રહ્યાં છે.

બ.

સેફ

સાબાર સ્વીકાર

સુમન પ્રકાશન (પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, બંબઈ-૨, અને ગાંધીરોડ અમદાવાદ-૧)નાં જિલ્લાની સમી. સાંજે : લે. ચંદુલાલ સેલારમ, કિં. રૂ. ૩૮. મન અભયમ ખેલ : લે. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૨૧. સ્વામી વિવેકાનંદ : લે. ઉપેન્દ્ર રાવળ, કિં. રૂ. ૩૦. સોનાવાટકડી (લોકગીત) : સં. પ્રભાવહેન ગણત્રા, કિં. રૂ. ૩૬. વિદુરનીતિ : સં. પ્રકાશમ રાવળ, કિં. રૂ. ૧૭-૫૦.

હુદેશ : મે ૧૯૬૪ : ૩૭૦

ગુજરાતી ગઝલની નબકત

છેલ્લા બે દાયકા દરમિયાન ગુજરાતી ગઝલનો નવો જ મિલજ જોવા મળે છે. આ સમયગાળામાં ઇરાકત, બાની (diction) અને અભિવ્યક્તિની તરાહો(technique)ની બાબતે ગઝલની સિકલ બદલાયેલી માલુમ પડે છે. આદિલ, રાજેન્દ્ર, મનદર, ચિત્તુ, મનોજ, રમેશ આદિના ગઝલ પ્રત્યેના પ્રયોગશીલ અભિગમને પરિણામે, પરંપરિત ગઝલ કરતાં આ ગઝલ નોખી પડે છે. પ્રયોગશીલ ગઝલની શક્યતાઓને તાગવા મથનાર સ્વામ સાધુનું પણ આ ગઝલપ્રવાહમાં નોંધપાત્ર યોગદાન રહ્યું છે. જેટલાંક ગદ્યકાવ્યો આખ્યાં હોવા છતાંય, સ્વામ સાધુની પ્રથમ અને પ્રમુખ ઓળખ તો એક બધુકા ગઝલકાર તરીકેની જ રહી છે. તેમના કાવ્યસંગ્રહો 'યાયાવરી' (૨૯૭૩) અને 'થોડા બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય' (૧૯૮૭)ની ગઝલો તથા કેવળ ગઝલસંગ્રહ 'આત્મ-કથાનાં પાનાં'(૧૯૯૧)માંથી આ વાતની સાહેલી સાંપડે છે. વળી, સ્વામ સાધુ ગઝલમાં અપેક્ષિત ગઝલિયત અને શૈરિયત - ઉભયને સંઘજ રીતે જ સિદ્ધ કરે છે, તો સાથે જ અભિનિવેશ વિના તેઓ પ્રયોગશીલ વલણુ પણ દાખવે છે.

શબ્દકારમાત્રની નિસર્ગત આંતે તો કેવળ શબ્દ સાથેની જ હોય. પ્રત્યેક સર્જકને મારે મહિમાવંત બનતા શબ્દનો મતઘળ-મહિમા સ્વામ સાધુ પણ સ્વીકારે છે. આલાલીલા અને આઠળપંખી જેવા શબ્દોનું કામણુ આ કવિ પણ પહેલેથી જ પિછાણે છે, પ્રમાણે છે. શબ્દ જેવા શરતીર સાથીની સોડમાં રહ્યા પછી મૂંઝારો શાનો? એવો પ્રશ્ન છેડીને, શબ્દની શક્તિનું સમુચિત અદિગાયાન કરે છે:

શબ્દ તો શરતીર ગત્રોસ-વશણો,
શી કમી છે, કેમ દૂં મૂંઝાઈ છુડે
(‘યાયાવરી’, પૃ. ૩૬)

નીતિન વડગામા

શબ્દને શબ્દગારવામાં અને અર્થને આધારવામાં જ. છવતરની કૃતાર્થતા સમજતા સ્વામ સાધુ, મહા-મૂલા શબ્દનું પૂરેપૂરું મૂલ્ય સમજે છે અને સ્વીકારે છે. શબ્દનું ફલ જ મીનની વિહંગતામાંથી છુટકારો અપાવશે, કે પછી, બહારથી રૂડાપાગા અને સાબસારા હોવાનો દાવો કરતા હોવા છતાં ભીતરથી આપણે સૌ ભાંગી પડ્યા છીએ ત્યારે, શબ્દ જ એકમાત્ર આશ્વાસન બની રહેશે એવી આ કવિની શબ્દ ઉપરની મહા છે:

ભાંગી પડેલ આપણા ભીતરમાં, છાપરે,
સંભલ છે શબ્દ રેરામી પડ્યાઓ પાથરે.

(‘આત્મકથાનાં પાનાં’, પૃ. ૪)

આજે ગુજરાતી ગઝલ કેવળ ‘માયક સાથેની વાતચીત’ પૂરતી મર્યાદિત ન રહેતાં વ્યાપક ફલક પર વિસ્તરી છે, અને છતાં સર્જની ગઝલમાં પણ પ્રણુવાશિત ભાવોનું આલેખન, એછેવરો અંશે પણ, થતું અનુભવાય છે, સ્વામ સાધુની અનેક ગઝલોમાં પણ પ્રણુવસંવેદન શબ્દસ્થ થયું છે. વળી, પરિચિત એવો પ્રણુવભાવ અહીં, સ્વામના સર્જક સ્પર્શથી રસાઈને આવે છે ત્યારે, અભિવ્યક્તિનું નિરાણું ફપ સિદ્ધ કરે છે. પ્રિયધાત્રની પ્રત્યક્ષ ઉપસ્થિતિ ન હોય ત્યારે, એને વિશે મવાતાં ગીતની પણ કેવી બદકૃઈ અસર થાય? એ ગીતના પ્રભાવે લીલપવરણા રોડલાના ફપમાં બણે પ્રવપાત્રનું અવતરણુ થાય.

આજ ધરના રોડલા લીલા થશે,
આજ પાછાં ગીત તારાં ગાઈ છું.

(‘યાયાવરી’, પૃ. ૩૬)

સ્વામ સાધુ પ્રેમતરવ પોતીકા રીતે પરિગાપિત કરે છે. અનેક શાયરો દ્વારા પ્રેમ, મીન કે મદોળનને વ્યાખ્યાયિત કરવાના પ્રયત્નો થયા છે, પરંતુ આ શાયર, ‘મહોમત એટલે ફૂલોના બસા’ એવું સમીકરણ આપીને, નિજ મુઠા આંકે છે, તો કવિ-

કર્મનો પર્વાત પરચો પશુ આપે છે :
પછી વન વન, નગર ચોમેર જઈ જઈને અમે પ્રાધું,
મહોળત કે નથી ખીજું ફક્ત રૂલોના બસા છે !

(‘થોડાં ખીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય’, પૃ. ૧૧)

‘યાયાવરી’ અને ‘થોડાં ખીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય’ને
મુકાબલે, ‘આત્મકથાનાં પાનાં’માં પ્રણવસંવેદનના
નિરૂપણનું બાહ્ય અનુભવાય છે. આ સંપ્રદર્શમાં
કવિ ઉદ્ધાસ, ઉદ્વિગ્નતા, વેદના, વિકલતા એવા
પ્રણયાશ્રિત મનોભાવોને નિમિત્તે અનેક શૈર કહે
છે. પ્રણવમાં સુદિને નેવે મૂકીને કવિ, કેવળ નયન
અંજવાની કે પછી અશ્રુ વહાવવાની શિખામણ
આપે છે, સધળું સુમધિત કરી દેતા પ્રિયજનના
સાન્નિધ્યની સૌરભને સ્વીકારે છે, તો પ્રેમ અને
પ્રતીક્ષાને પરસ્પરના પર્વાય સમજીને પ્રેમમાં
આવસ્થક એવી પ્રતીક્ષાનો પુરસ્કાર પશુ કરે છે :

‘કે’ નહીં તો પ્રેમનો મદિમા ધરી,

હું પ્રતીક્ષાને જરૂરી જોઈ’ છું.

(‘આત્મકથાનાં પાનાં’, પૃ. ૬)

*

મેં તો પ્રણયનો અર્થ પ્રતીક્ષામાં સાંકળ્યો,

તમને જ સોંપી સ્વેદન અહીં જનરણ કરું.

(‘આત્મકથાનાં પાનાં’, પૃ. ૪૯)

આવી જ રીતે, કવિને મન વાદનું જોભરજ
રનેહનો ‘મુલાવમ જોજા’માંથી હળવાશનો અનુભવ
કરાવે છે. અનમાં મહેકતી હાલક ઉડાડતું એ પાત્ર
પ્રત્યક્ષ તથા ત્યારે પશુ, ગુલમોરની નીચે વંચાતા
એના પત્રો ને સ્પર્શ ભજની સાંજની સોમ્રાત પશુ
સભરતાનો સુખદ અનુભવ કરાવવા માટે પર્વાત
છે, અને હતાય કરુંક ખૂટે છે તો એની પૂર્તિ કરે
છે બિલોરી યાદનું આકાશ. યાદનું કામણ કે પ્રિય-
પાત્રનું સ્મરણ કેવું અસરકારક નીવડે છે !

‘ત્રમખવાર કણની સામે તમારું સ્મરણ મૂકી,
રંગીન મંસ્ત પ્રેમનું વાંતાવરણ કરું !

(‘આત્મકથાનાં પાનાં’, પૃ. ૪૯)

સ્વામ સાધુની ગઝલોમાં આમ, પ્રણયાનુભૂતિની
નમકત છે, તો અભિવ્યક્તિની તાજપ પશુ છે.

અહીં, લૌકિક પ્રણયના વિવિધ રંગોમાંથી કવિનું
છરકે મિબજ વલણ પ્રગટે છે, તો કેટલીક વાર
સદીવાદના સંસ્પર્શને પરિણામે કવિ, ‘છરકે હકીકી
જટા પશુ પ્રગટાવે છે, ઘ. ત.

પણ મહીં પસાર થઈ જતું,

ગુરુ લગી સાંકળ્યું તે તું !

*

માસ પશુ આહર્ષા અંતે,

ના મળ્યું, ના મળ્યું તે તું.

(‘યાયાવરી’, પૃ. ૩૫)

‘ઉદાસીના અર્થ’ કણ કરે ? એવો પ્રશ્ન છેકતા
આ કવિની ગઝલોમાં, ઉદાસી એ જાણે કે સ્વાધી
લાવરૂપે અવારનવાર આવે છે. એમાં પશુ ‘થોડાં
ખીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય’માં તો ઉદાસીનો સર તારસ્વરે
સંભળાય છે. સતત રહેતી ઉદાસીની આવ-જાથી
અકળાયા પછી એ ઉદાસીથી અળગા થવાનું તો
ઘણું મન થાય, પશુ ઉદાસીના ભરડામાંથી-મુક્ત
થવું એટલું સહેલું ક્યાં છે ? અને એટલે જ તો
સર્જક ચિત્તનો સવાલ છે કે—

વજ્ર ભીતીં હો નિતારી નાખીએ

પશુ ઉદાસી ક્યાં ઉતારી નાખીએ !

(‘થોડાં ખીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય’, પૃ. ૨૧)

કવિનું ચિત્ત પરખીડવાની વચ્ચે ઉદાસી જીગી
નીકળતી કહે છે, તો પથ્થરો વચ્ચે પડેલી ઝરણાની
ઉદાસીને પણ નિહાળે છે. પરંતુ ઉદાસીવેળું
સર્જક મન એમ મૂરઝાય એમ નથી, કોઈ આશ્વાસનું
આગમન થાય તો ઉદાસી પશુ અવસરમાં પરિણમે
એવી શક્યતા પશુ એ નકારતું નથી, અને એટલે જ
ઉદાસીને અવસર ખતાવવા માટે ‘એમને’ આવવાનું
ઇજન આપે છે—

આવો તો આ ઉદાસીને અવસર ખતાવીએ,

જાણી તો આખી જિંદગી અવસર વચ્ચે પડી !

(‘થોડાં ખીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય’, પૃ. ૧૨)

ઉદાસી અને એને પરિણામે અનુભવાતી અકળા-
મણી, ‘આત્મકથાનાં પાનાં’માં પશુ પથરાયેલી માલૂમ
પડે છે. ઉદાસી એ રેશમી ઝભો નહિ, બલકે શ્વાસનું

નકતર હશે એવું અતુમાનતા કવિ, લાગણીની ભીંસ વધવાના કારણ તરીકે મનમાં બિહરતી ઉદાસીને દર્શાવે છે, તો કોકને ખુશીનો મારગ પૂછવાના પરિણામ રૂપે પણ ઉદાસીનું અવતરણ નિહાળે છે —

બોલો ઉદાસીઓથી સભર કેમ હું હતા ?

મેં પણ ખુશીનો કોકને મારગ પૂછ્યો હતો !

(‘આત્મકથાનાં પાનાં’, પૃ. ૨૩)

છેલ્લા બેએક દાયકાની ગુજરાતી કવિતામાં મામજીવનની નમનીયતાને સ્થાને, નગરજીવનની નારહીયતા વિશેષ માત્રામાં નિરૂપણ પામે છે. સ્થામ સાધુની ઘણી બધી ગઝલોમાં પણ નગરસંવેદન શબ્દસંપત્તિ છે. આ કવિને નગર જમગીની અને ગૂંગામણના સરવાળા સમુદ્ધાસે છે. જ્યાં પંખીઓના કહરવનું સ્થાન પત્રો અને વાહનોના કોલાહલે લઈ લીધું છે એવા નગરને શાંતિ અને મૌનનો મહિમા ક્યાંથી સમજાય ? ઘોઘાટથી ઘેરાયેલા અને ટેવાયેલા નગરની વાતને આ કવિ દ્વારા માર્મિક અભિવ્યક્તિ મળે છે —

મૌનના સોનાની એને શી પરખ,

આ અવાજોનું જ હેવાયું નગર.

(‘માયાવરી’, પૃ. ૨૦)

આંખોમાં ઉખાંટે સ્થાને ઉદાસી છે, ન શહેર પર મુરકુરાહટને બદલે મૂંઝારો છે એવા માણસોને ઉત્ત્રાકટા નગરથી તસ્ત કવિ, નગરને ‘નિસાસા’ના પર્વાય તરીકે દર્શાવીને પણ નગરનો પર્વાય પરિવ્યથા આપે છે —

ઉદાસી લઈને આંખોમાં અહીં ફરનારા ખાસ છે,

મને હાજે, તમારું શહેર આ જિંડા નિસાસા છે !

(‘થોડાં ખીબાં ઇન્દ્રધનુષ્ય’, પૃ. ૧૧)

તો વળી, જ્યાં સઘળો વ્યવહાર ઉપચારના આચ્છાદન નીચે જ ચાલે છે એવા નગરમાં ઉખા અને સ્નેહસહાર સંબંધોની શોધ જ નિરર્થક નીવડે. આવા શહેરમાં સંવેદનની સરવાણી ફૂટવી મુશ્કેલ બને. લાગણીજડ લોકોના નગરમાં લાગણી નામની હવેલી ક્યાંથી હાથ લાગે ? એટલે જ તો કવિ આવી પૂરછા કરે છે —

જો નગરજન ! હું અભવ્યા દેશનો થાક્યો પ્રવાસી,
લાગણી નામે હવેલી ક્યાં ખડી છે ?

(‘થોડાં ખીબાં ઇન્દ્રધનુષ્ય’, પૃ. ૨૮)

કર્ણમધુર ટહુકાનું સ્થાન કઈંશ કોલાહલે લઈ લીધું છે એવા શહેરને નિરાંત ન હોય એ સ્વાભાવિક છે. જ્યાં સ્મિતનું સરોવર સુકાઈ ગયું છે ને અડખીક આંસુનો સાગર ઘૂલવે છે એવા શહેરમાં, ફૂલો ને ટહુકાનું અવતરણ થાય, તો જ ગુમાવેલી મિરાત પાછી મળે એવી આ કવિની પ્રતીતિ છે. પરંતુ હવે તો દિનપ્રતિદિન પ્રકૃતિનાં કામચતરનાં હુપ્તપ્રાય થતાં ભય છી ને શહેરનો નિરર્થક રથવાટ વધતો ભય છે એ સ્થિતિ, કવિને વિહ્વળ પણ બનાવી શકે છે :

ટહુકા તો એક એક કરીને ભડી ગયા,

લયહીન આ શહેરને ક્યાંથી નિરાંત હો !

(‘આત્મકથાનાં પાનાં’, પૃ. ૧૩)

નગરજીવનની નિષ્કૃષ્ટતા અને યંત્રકુગીન માનવની વિષમતા પણ સ્થામ સાધુની અનેક ગઝલોમાં અવતરે છે. શહેરી સમ્યતાના આવરણ નીચે જીવતા માણસની વેદના-સંવેદના અનેક રુપે શબ્દરુપ થાય છે. નગરજીવનની ધાર્મિકતાએ આને માણસને છુટ્ટો અને બધિર બનાવી દીધો. પોતાની વ્યાકૃત-મત્તા ખોઈ બેટેલા માણસ, બરચક લીક કે ભીંસમાં ભીંસાતા-રહેંસાતા માણસ કે પાંચ-સાત તારીખની વચ્ચે અટવાયેલા રથવાયા માણસની કડુણ સ્થિતિ પર અહીં મર્મવેધક કટાક્ષ પણ થયો છે —

માણસ બીની મહેક નથી પણ બહવાઓ છે,

માણસ, માણસ વચ્ચે માણસ ખોવાયો છે !

(‘થોડાં ખીબાં ઇન્દ્રધનુષ્ય’, પૃ. ૨૩)

આ નગરવાસીને ઋતુઓની રમણીય લીલાને પિછાણવા કે માણવાનો વખત જ ક્યાં છે ? ઉતાવળે અને જીડતી નજરે વચાતા અખબારની માફક જ ઋતુઓને પણ વાંચી કાઢવાની એટલા આ નગર-વાસીની ! નગરજનને મળેલા જીવવાના ચપટી કે એવા આકાશમાં ઋતુઓની રમણીને તો સ્થાન જ નથી, અહીં તો ઋતુઓ પણ માણસના સમય-

પત્રકમાં બંધિયાર બની જાય છે -

અખતારોની જેમ ત્રણેયો વાંચી લઈ લું,
છવી જવાનો પળ બે પળ જે સમય મળે છે !

(‘થોડાં બીજાં’ ઇન્દ્રધનુષ’, પ. ૧)

હાર ખુદ્દાં રાખવાનો દંભ કરતા અને ઘરને
બંધ રાખતા આજના માણસનો પારસ્પરિક વ્યવ-
હાર પણ કેવો ખોખલો છે ! અંતરને ઉઘાડીને
મુક્ત રીતે મળવાને બદલે માત્ર મળવા ખાતર,
કેવળ ઉપચાર નિભાવવા ખાતર એકમેકને મળતા
અને કૃતક હસતા એવા માણસને પણ આ કવિ
ઉઘાડો પાડે છે. આ માણસની મોટી કમનસીબી
એ છે કે તે અન્ધને તો ઠીક, પણ ખુદને પણ
મળા કે એળખી નથી શકતો, બોળને તો ઠીક
પરંતુ પોતાની જાતને પણ ખરા અર્થમાં પામી કે
તાગી નથી શકતો. આમ પોતાનાથી જ અળગા
અને અજાણ્યા રહેતા માણસની કરુણતમ સ્થિતિ
પણ અહીં આલેખાય છે —

કેંક કુજોથી પત્ર લખ્યો છે, પહેલે છે ક્યાં ?

દોસ્ત ! નહીંતર સરનામું તો પોતાનું છે !

(‘થોડાં બીજાં’ ઇન્દ્રધનુષ’, પ. ૪)

બધાવડ એકાતમાં ટળવળતા નગરવાસીની
કરુણતાની પરકાઠિ તો એ છે કે એવું એકાકી
જીવન પણ વિષાદમસ્ત જ છે. અન્ય વ્યક્તિઓની
તો ઠીક, પણ પોતાના જીવનની જીનાશ પણ જાણે
મરી પરવારી છે —

ક્યાં કશું લીધું હતું જીતર મહીં,

ક્યાં જઈને આપણે ટૂંકી જીવું ?

(‘આત્મકથાનાં પાનાં’, પ. ૪૩)

આમ, અંદરથી સહરાસમો સુકો લઈ બનવો
જતો અને પોતાની જાતથી પણ દૂર થતો જતો
માણસ, સ્વજનો અને સ્નેહી જનોથી જોજનના
જોજન દૂર ફેંકાતો જાય એ સ્વાભાવિક છે. આવા
યંત્રપ્રણીત કે આધુનિક માનવના પ્રતિનિધિ તરીકે
‘ચકા’ને પસંદ કરીને, આ કવિ, આજના માણસની
આંતર-બાહ્ય સ્થિતિને વિશ્લેષણ રીતે વ્યક્ત
કરે છે —

ચકા પીપળાનું પાન ખધું છે,

ચકા જીવન તો તૂટ નધું છે.

(‘યાયાવરી’, પ. ૪૩)

સ્થામ સાધુની અનેક ગ્રંથોમાં પ્રગટ થતી
આધુનિક સંવિત્તિ, આમ, આ કવિનો આજની
કવિતાના કલેવર સાથેનો નાતો જોડી આપે છે.

સ્થામ સાધુની ગ્રંથોમાં ચિંતનથી રસાઈને
આવતા અનેક શૈર કથયિતબ્દને મનભર પણ બનાવે
છે. ઇચ્છાના આવરણથી દબાયેલા માણસ ઇચ્છાના
ભારને વેંદારીને જીવન વ્યતીત કરે છે ને ઇચ્છાથી
અળગો થઈને હળવાશ નથી અનુભવી શકતો, એ
સર્વકાલીન અને સર્વજનીન સત્ય ‘યાયાવરી’થી
માંડીને ‘આત્મકથાનાં પાનાં’માં પ્રગટ થયું છે. આ
કવિને મન ‘માણસ’નું અભિધાન પામતાં પ્રાણી-
માનની કરુણતા આ છે —

ઇચ્છાઓની કાવડ લઈને

હોવાનો બેળે ભેંચકું છું.

(‘યાયાવરી’, પ. ૨૨)

અતળ અને અખૂટ એવા ઇચ્છાના દરિયામાં
ફૂંડ્યા વિના જીવવાનો પ્રયત્ન છે માણસમાત્રનો.
આવી, માણસજાત સાથે અવિનાશાવે જોડાયેલી
ઇચ્છાને મણકાની માફક વિખેરી શકાય છે ને જળની
જેમ હોયેથી શકાય છે એવું આશ્વાસન લેવાની ચેષ્ટા
છે, તો ઇચ્છાઓની વચ્ચે જોડેલા બધાને એમાંથી
છટકીને ‘કેવળ’ બની જવાની શીખ પણ છે,
પરંતુ વસ્તેની માફક ઇચ્છાને ક્યાં ઉતારી શકાય
છે ? એ ઇચ્છાના વળગણથી ક્યાં છૂટી કે છટકી
શકાય છે ? જન્મ-મૃત્યુ સુધી ઇચ્છા કે એવજીવતા
સકંભમાંથી માણસ ક્યાં મુક્ત થઈ શકે છે !

સેંકડો જન્મોનું કારણ

એવજીવનું ઝોઢણું છે !

(‘આત્મકથાનાં પાનાં’, પ. ૩૬)

ઇચ્છાવિષયક ચિંતન ઉપરાંત પણ આ કવિ,
તળ-જાતળ વિશે, ઝોચર ઝોચર ‘ઝોજ’, ક્ષણ-
સમય સંદર્ભે કે જીવન-મરણને નિમિત્તે પણ
ચિંતનગર્જા વિચારોને ગરબના મણકામાં વણી લે

છે. અલબત્ત, આ પ્રકારના ચિંતનાત્મક કે વિચારાત્મક શેરમાં કેટલીક વાર કેવળ સ્ટેટમેન્ટના સ્તરેથી વાત થઈ જાય છે ત્યારે તે પ્રભાવક કે આકર્ષક બનતી અટકી જાય છે.

શ્યામ સાધુના સંવેદનને મળેલી વૃત્તન અને તાજગીપ્રદ અભિવ્યક્તિ પણ એમની ગઝલનું નિરાણું રૂપ રચી આપે છે. કવિની મનોહર કલ્પનાનું રૂંદું પરિણામ આવે છે ત્યારે, સહૃદયને સતત મમળાવવા ગમે એવા ઘણા શેર મળે છે. નાનપણે ગઝલિયત અને શેરિયતને કારણે સ્મૃતિપટ પર અનિવાર્યપણે કેતરાઈ જાય અને કલ્પનાની મનોહારિતાને લીધે સીધા સ્પર્શી જાય એવા કેટલાક શેર આ રહ્યા —

કમનસીબી જે તરફથી નીકળે છે,

એ તરફ પણ જૂઠાંનાં ફૂલો મળે છે.

(‘થોડાં બીજાં’ ઇન્દ્રધનુષ્ય’, પૃ. ૨)

*

બીજારાઈ જઈને ઇન્દ્રધનુ સાત રંગનું
જાણે પતંગિયાઓનીપાં બે લાળી ગયું !

(‘થોડાં બીજાં’ ઇન્દ્રધનુષ્ય’, પૃ. ૧૬)

સ્વપ્ન પશુ કેવું બરોબર નીકળ્યું,

મારા ઘર સામે સરોવર નીકળ્યું.

(‘આત્મકથાનાં પાનાં’, પૃ. ૨૨)

કલ્પન, પ્રતીક અને પુરાકલ્પન જેવાં અભિવ્યક્તિનાં ઉપકરણો પણ શ્યામ સાધુની ગઝલોની આકર્ષકતામાં અભિવૃદ્ધિ કરે છે. ઇન્દ્રિયસંવેદ કલ્પનોની યોજનામાંથી કવિના કવિકર્મનેા યથાર્થ પરિચય પણ સાંપડે છે. ગુજરાતી કવિતામાં તડકા વિશેષનાં પુષ્કળ કલ્પનો મળે છે ત્યારે, આ કવિ, ઝાકની બે ઢાળી વચ્ચેના અવકાશમાંથી અનુભવાતા શુભાગમના મધમધતા તડકાનું તાજું અને ઇન્દ્રિયસંતૃપ્તક કલ્પન યોજે છે —

બે ઢાળી વચ્ચે જાણે કે તડકા શુભાગ છે.

મોસમનો રંગ કેટલો મીઠો બની ગયો !

(‘વાયાવરી’, પૃ. ૧૩)

એવી જ રીતે અનુભવી શકાય પણ અટકી ન

શકાય એવા અમૂર્ત સમીરના સુગંધથી મહેક મહેક થતા પાદવની વાત કરીને પણ કવિ, સુંદર ઇન્દ્રિયપ્રાણ કલ્પન સર્જે છે —

છલકી બયો સુગંધથી પાલવ સમીરનો,

કેં એ રીતેથી મંજરીનું મન મળી ગયું !

(‘થોડાં બીજાં...’, પૃ. ૧૬)

તો વળી આ કવિના એક શેરમાં સાંજ વેળાના કલરવમદ્યાં વૃક્ષોની વાત દ્વારા સાંજ શ્રુતિગોચર થઈ જો છે. સંધ્યાટાણે પોતાના નીકમાં પાછાં ફરેલાં પંખીઓના કલરવથી સઘળાં વૃક્ષો ભીંજાય, દુષ્પતા સૂરજને પરિણામે ક્ષિતિજમાં ગુલાબી રંગો પુરાય એ દશ્યને કવિકલ્પના ‘કેયુ’ શ્રુતિપ્રાણ રૂપ આપીને પ્રસ્તુત કરે છે ! —

આ જુઓ કલશૌર વૃક્ષો પણ કરે,

સાંજની વાળી ગુલાબી વાંસળી !

(‘આત્મકથાનાં પાનાં’, પૃ. ૩૮)

આ ઉપરાંત પણ શ્યામ સાધુની ગઝલોમાં મીનનાં ટાળાં, અંધુની દીવાલ, સૂરજનાં ફૂલ, પરિચયના દીવા, સમયનો મોર, સમયનું વહેણ, શ્વાસના રસ્તા, ગ્રંથાંધની નદી, શક્યતાનું ઘર, ગ્રંથનો દરિયો, પરિચયની નદી, સ્મરણનાં વાદળ (‘વાયાવરી’); સમયનું ઝાક, ઇચ્છાઓનાં ઇરવાળ, શ્વાસના કુંગર, તિમિરનાં દરિયા, ઇચ્છાઓનાં મીઠળ, મૌનનો પાલવ (‘થોડાં બીજાં...’); શબ્દનું ફૂલ, અવાજના હંસ, ઇચ્છાનાં તોરણ, યાદનાં યુગ્મજળ, સ્મરણની છીપ, સૂનકારનો રસ્તો, ઇચ્છાઓના રસ્તા, સ્વપ્નની આદર, યાદનું આકાશ કે શક્યતાની સાંજ (‘આત્મકથાનાં પાનાં’) જેવાં અનેક ધષ્ટીના પ્રત્યયયુક્ત કલ્પનો પ્રયોજાય છે, જેમાંથી મોટા ભાગનાં કલ્પનો અભિવ્યક્તિમાં આરુતા અને મનોહારિતા બક્ષે છે; તે ઇચ્છા, સપનાં, સમય, સૂનકાર વિશેનાં કેટલાંક પુનરાવર્તિત યતાં રહેતાં કલ્પનો એકવિધતાનો અનુભવ પણ કરાવે છે.

કલ્પનની માફક કરા જ અભિનિવેશ વિના શ્યામ સાધુની ગઝલોમાં પ્રતીક પણ પ્રયોજાય છે.

ને કે એમની ગઝલોમાં કલ્પનને મુકાબલે પ્રતીકોનો વિનયોગ ઓછો થયો છે. ‘વાયાવરી’ની ઘણી ગઝલોમાં સૂર્યનું પ્રતીક ચોક્કસ છે. દા.ત.

આંધળા સસલા સમો હું, સૂર્ય તું,
આપણું મળતું સ્મરણના રહેરનું।
(‘વાયાવરી’, પૃ. ૬)

*

આકાશ આમતેજ વીખરાઈ જાય પણ,
એકાદ સૂર્ય જિગતું આને જુલો થયો.
(‘વાયાવરી’, પૃ. ૧૩)

મોટે ભાગે આ ગઝલોમાં, આદખાને અજ-વાળતી એવી કોઈ વ્યક્તિવિશેષના પ્રતીક તરીકે સૂર્ય આવે છે. અલગત, સૂર્ય કે સૂરજનું પ્રતીક વારંવાર પ્રયોજાય છે ત્યારે ચપ્પડું પણ બની જાય છે અને એકતાનતાને અગુલવ પણ કરાવે છે. ‘વાયાવરી’ની ‘પંખી’ રહીશી રચનાના પ્રત્યેક શૈરમાં સમાયેલું ‘પંખીનું’ પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય પણ સમજી શકાય તેવું છે. ચંત્રપ્રગીન માણસે જડતા અને કૃતકતાની ને દીવાલો જાળી કરી છે એને તોડીફોડી, પેસે પારના મુગ્ધ અને મહોરાથી મુક્ત એવા માણસની શોધનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ જુઓ :

પહોડોની દીવાલો તોડી,
પેલી પાનું ઝાળું પંખી.
(‘વાયાવરી’, પૃ. ૨૯)

આમ, શ્યામ સાધુની અનેક ગઝલોમાં પ્રયુક્ત વિવિધ પ્રતીકો કથયિતવ્યને અર્થઘટન બનાવે છે, તો અમુક પ્રતીકોનું વારંવારનું પુનરાવર્તન અભિ-વ્યક્તિને અસરકારક કે આકર્ષક બનાવતી અટકારે પણ છે.

કલ્પન અને પ્રતીકની જેમ પુરાકથા કે પુરાણના પ્રસંગોનું નૂતન અર્થઘટન કરીને પ્રયોજતાં પુરા-કલ્પનો પણ શ્યામ સાધુની ગઝલોને વિશિષ્ટ પરિમાણ બને છે. એક ગઝલમાં રામના ચરણ-રૂપશ્યા મુક્તિ પામેલી અહલ્યાની મિથને આરુવાહ એવું કાવ્યાત્મક રૂપ મળે છે :

મુક્તિ મળે છે સાંભળ્યું ચરણોના રૂપશ્યા,
રસ્તે હું એ જ કારણે પથ્થર બની ગયો।
(‘થોડાં ખીન્...’ પૃ. ૨૬)

તો કુખ્યન્ત દારા સકુન્તલાને અપાયેલી વીંટી માઠવી ગળી જાય ને પરિણામસ્વરૂપ કુખ્યન્તને શકુન્તલાનું સઘ અભિગ્રાન ન થાય એ જાણીતી મિથ પણ નવોન્મેષ સાથે અહીં પ્રગટે છે.

વાદની ચિહ્નો બળી ગઈ,
માઠવી વીંટી ગળી ગઈ।
(‘આત્મકથાનાં પાનાં’, પૃ. ૩૭)

શ્યામ સાધુની ગઝલોમાંથી પુરાકલ્પનનાં આવાં ઉદાહરણો, સંખ્યાદિગિતે ઓછાં સાંપડતાં હોવા છતાં પણ, નૂતન અર્થસંદર્ભ સાથે અને ભાવોપ-કારક બનીને અવશ્ય પ્રયોજાય છે.

અભિવ્યક્તિની વિવિધ તરારો દારા અને વિશિષ્ટ ભાષાકર્મ દારા પણ આ કવિની ગઝલોની આગવી મુદ્દા રચાય છે. ગઝલમાં પ્રયુક્ત પ્રસસ્યક અને સંયોધનાત્મક સ્ત્રી એક પ્રકારની બોલચાલની લઠણ સિદ્ધ કરે છે. દા.ત.

કાં કિરમજી રહેરમાં બૂધા પડ્યા હો,
કાં પરિચયના દીવા તાજાં ક્યાં છે.
(‘વાયાવરી’, પૃ. ૧૦)

*

કશે સૂર્યના વંશવૃક્ષની ભાળ મળી ના,
કહો સમયજી! ક્યાં લગ મારે વિસ્તરવાનું?
(‘થોડાં ખીન્...’ પૃ. ૨૫)

*

ઓ અજંબા! કઈ રીતે વહોડું તને હું!
સાંજના દરિયે તો સૂરજ પણ મળે છે!
(‘થોડાં ખીન્...’ પૃ. ૨)

*

આવ, હું સમજતું જીવન શું હતું!
સાવ સીંધી વાટ પાછળ વન હતું!
(‘થોડાં ખીન્...’, પૃ. ૮)

આમ, આવાં અનેક દષ્ટાંતોમાં, જીવત વ્યક્તિઓ ઉપરાંત સમય જેવા તત્ત્વને કે અજંબા જેવી સ્થિતિને થયેલાં સંયોધનો કે પછી એમને

પુછાયેલા પ્રશ્નોને પરિણામે કવિ દ્વારા લખાયેલી નવિ, અલંકૃત બોલાયેલી-કહેવાયેલી ગૂઝલ સિદ્ધ થાય છે.

કવિ બોલાતી ગૂઝલ નિષ્પન્નવવા માટે બોલ-ચાલના સમ-સદૃશને ગૂઝલમાં પ્રયોગે છે, તો ભાવને દૃઢ બનાવવા માટે શબ્દોના કે પદોના પુનરાવર્તનની પ્રયુક્તિ પણ અજમાવે છે. એમ અહીં ગૂઝલરચ સંવેદનને દર્શાવવા માટે થયેલી દ્વિરુક્તિ પણ ઉપ-કારક નીવડે છે. કેટલાક શેર આ વાતને સમર્થન આપશે—

શ્વાસ પણ આઝાર્યા અંતે,
ના મળ્યું, ના મળ્યું તે તું.
(‘યાવાવરી’, પૃ. ૩૫)

*

પછી વન વન તરત ચોમેર જઈ જઈને અમે કાઢ્યું,
મહોબત કે નથી ખીજું કંઈક દૂસોના જસા છે।
(‘થોડાં ખીજાં...’, પૃ. ૧૧)

*

ખી ખિરમાર રાતોને જૂલી જાઓ,
જૂલી જાઓ, કણસતું ઘાણું વાણું છે.
(‘થોડાં ખીજાં...’ પૃ. ૧૮)

એવી જ રીતે કેટલાક શેરના આરંભે જ ચોક્કસ શબ્દના પુનરાવર્તનની પ્રયુક્તિ પણ આ કવિની ગૂઝલોમાં અનુભવાય છે.

પૂછો : વિદાય ક્યારે પહોંચે બની ગઈ ?
પૂછો : જુદાઈ અંગે ઝઘડવાનું શું થયું ?
(‘યાવાવરી’, પૃ. ૨૫)

*

હજુ મારા ધરની દીવાલોમાં દું હું,
હજુ જૂઈ જેવા સવાલોમાં દું હું.
(‘થોડાં ખીજાં...’, પૃ. ૧૭)

તો ક્યારેક કવિ ‘લિરસો થયેલો’ શીર્ષકની ગૂઝલના પ્રત્યેક શેરના ઉદા મિસરા અને સાની મિસરાનો પ્રારંભ ‘પછી’થી કરી, પ્રયોગશીલ વલણ પણ દાખવે છે —

પછી એક ભાષા થયેલી પ્રવાસે,
પછી શબ્દ પેલો કવિ થઈ ગયેલો।
(‘થોડાં ખીજાં...’, પૃ. ૧૫)

બોલચાલની ભાષાના લય-સદૃશ અને શબ્દ-ઉપરાંત અંગ્રેજી અને ઉર્દૂ ભાષાના શબ્દો પણ રચામ સાધુની ગૂઝલોમાં પ્રત્યંગાપાત પ્રયોગ્ય છે. દા.ત.

ટટ્ટકો સાંભળ અથવા અમથી સ્વિચ દગાવ
હોમ અગર પહેવાન, પરિચય તરત મળે છે.
(‘થોડાં ખીજાં...’, પૃ. ૧)

*

વિહવળતાને સરનામે આ,
કાગળ તમને પોસ્ટ કયો છે,

અહીં ‘સ્વિચ’ અને ‘પોસ્ટ’ જેવા અંગ્રેજી શબ્દો, કશા જ પ્રયોગશીલ વલણના મેદાન વિના, સહજ રીતે જ આવીને જોડવાય છે, તો કવચિત્ એકસાસ, દ્વિવહાસ, શબ્દસ, ખુરશો જેવા ફારસી-અરબી શબ્દોની ઊંટ પણ આ કવિની ગૂઝલોમાં અનુભવાય છે.

શ્વામ સાધુની ગૂઝલમાં ‘બંદ - બંડરનું’ વૈવિધ્ય પણ ધ્યાન ખેંચે છે. અહીં,
લોહીમાં જઈ લાલ્યું તે હું,
સ્વપ્ન થઈ ને દબ્યું તે તું.
(‘યાવાવરી’, પૃ. ૩૫)

*

ભીંતોની આસપાસ ખીજું રણ બની શકે.
ધર એકલું જ હોય તો કે’ પણ બની શકે.
(‘આતમકથાનાં પાનાં’, પૃ. ૨૭)

*

ઉદાસી લઈને આંખોમાં અડી ફરનારા ખાદસા છે,
મને લાગે તમારું શ્વેર આ લેંડા નિસાસા છે।
(‘થોડાં ખીજાં...’, પૃ. ૧૧)

જેવી ટૂંકી, મધ્યમ અને પ્રદંબ બંડરમાં રચના-ઓ થયેલી જેવા મળે છે. શ્વામ સાધુ પ્રયોગબોરી-માં પડીને મીલો આનંદવાના મતના નરસિંહ નધી, અને તેથી ગૂઝલની ગૂઝલોના પાદરેખમાં નોંધેલો

ભાગ્યે જ થાય છે, ક્યારેક અપવાદ્વય એવી પ્રયોગશીલ ગઝલો આ કવિ પાસેથી સાંપડે છે. નાત.

અમે તળિયાંથી પણ પેલા રે !

કોઈ કૂવો ગળાવો !

અમે સરવાણીના રેલા રે ! કોઈ કૂવો ગળાવો !

(‘થોડાં ખીબા...’, પૃ. ૨૨)

એ ગીતના લયમાં વહેતી રચના છે, તે ‘કેવી ઘડી છે ?’ શીર્ષકની રચના પણ કવિના પ્રયોગશીલ વલણને પરિણામે નીપજેલી ગઝલ છે.

ક્યાંક ઝરણાંની ઉદાસી પથ્થરો વચ્ચે પડી છે,

ક્યાંક ભરી યાદની મોસમ રડી છે !

(‘થોડાં ખીબા...’, પૃ. ૨૮)

અહીં સમગ્ર ગઝલના ઉદાસિસર અને સાની મિસગની બહરના બ્યાવર્તનને પરિણામે થયેલો, એક જ સરખા ચુસ્ત એવા બહરના બંધનમાંથી છૂટવાનો નિરાળો અને હઠ પ્રયોગ સહજોનું સ્થાન આકર્ષે છે. એક જ શૈરના બંને મિસરામાં થયેલો વિભિન્ન બહરનો લાક્ષણિક પ્રયોગ સુદર પરિણામ નિપજાવે છે. અલ્પબ્રત, આવી પ્રયોગશીલતા અપવાદ્વય ક્રિકેટના પૂરતી સીમિત જ રહી છે. મોટે ભાગે તે કવિ, ગઝલના ચુસ્ત દબંધને વળગીને

ગઝલ કહેવામાં જ માને છે.

સ્વામ સાધુના ‘વાલાવરી’, ‘થોડાં ખીબા’ ‘ધન્ધ-ધનુષ્ય’ અને ‘આત્મકથાનાં પાનાં’માં સંગૃહીત ગઝલોમાંથી પસાર થતાં આ ગઝલકારની પોતીકી વ્યક્તિમત્તા જીપસી આવે છે. અલ્પબ્રત, આ ગઝલોના કટલાક શૈરમા કેવળ સ્ટેટમેન્ટના સ્તરેથી વાત થઈ જાય છે ત્યારે, સહજોને કવિત્વનો અનુભવ થતો નથી. જેમ કે —

પંખીઓ હમણાં ટકકરી,

આ જુઓ મોંસૂનનું છે !

(‘આત્મકથાનાં પાનાં’, પૃ. ૩૬)

જેવા દૃષ્ટાંતમાં થયેલી અભિધામૂલક અભિવ્યક્તિ આકર્ષક અને અસરકારક બનતી નથી. એવી જ રીતે આ ગઝલોમાં સમરણ, સમય, સ્વપ્ન, સૂનકાર, શુભમેર, ઉદાસી વગેરે વિશે વારંવાર થતું પુનરાવર્તન પણ લાવકને ખૂંચે છે. પરંતુ આવી અલ્પ અપવાદ્વય સીમાઓને બાદ કરતા, સ્વામ સાધુની ગઝલોમાંનું કવિનું નિજ સંવેદન અને તાજગીપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ કવિના સર્જક કર્મને સંતર્પક પરિચય કરાવે છે અને આ કવિને શુજરાતી ગઝલના ઇતિહાસમાં પોતીકું સ્થાન અપાવે છે.

૩૬

ગૂઝલ

કોણ અજગા થાય હિતરડાઈને ?

પૂછશે મા પ્રશ્ન છાતીબાઈને

અશ્રુઓ આજે ઉધાડાં થઈ ગયાં

કૂસકાંઓથી બહાર ધક્કેલાઈને

ખૂલતાં બારી જરી, મધરાતના

વીજળી પાછી વળી વળ બાઈને

ત્યાં અરીસા છે નદીના સ્વાંગમાં

શબ્દ ક્યાંથી આવશે લીંબાઈને ?

થોરનો નવ અર્થ પામી સાંજ આ-

ઝોછી ઝોછી થાય ઉઝરડાઈને

વસ્ત્રમાં સીંચેા મને મેં માપસર

વસ્ત્ર વચ્ચે રહું છું સંકેલાઈને

સ્વેત ઝલ્લાઓ ગરલ લાઈને ફરે

સપ્ત જિભા રૂડી જતા અચકાઈને

વૃત્તપત્રો શાં મનોહર આપણે

રોજ વાસી થઈ જતાં વંચાઈને

૭-૨-૯૪/સામ

મનોહર ત્રિવેદી

ઉદ્દેશ : મે ૧૯૯૪ : ૩૭૮

‘પાદરનાં તીરથ’માંથી પસાર થતાં—

[વિજય શાસ્ત્રી]

૧૯૪૨ની આઝાદીની ઝડપનું વાતાવરણ ‘પાદર-નાં તીરથ’માં નિમિત્ત બન્યું છે એમ લેખક પ્રસ્તાવનામાં કહે છે તે પરથી ‘૪૨ની ઝડપના વાતાવરણની વિગતો બિનમહત્વની બની જતી નથી. ‘ગમે તેવી પરિસ્થિતિમાં વ્યક્તિ કેવું વર્તન રાખે છે એ જોવા-જાણવાની ઇતેબરીએ’ આ નવલકથા લેખક પાસે લખાવી છે એવું વિધાન વાંચીએ ત્યારે વ્યક્તિના વર્તન પર ધ્યાન આપવાની સાથે જ ‘પરિસ્થિતિ’ પર પણ થોડું, બહારે વધુ, ધ્યાન આપવું જરૂરી બને છે, કાગળ કે પરિસ્થિતિ વ્યક્તિના જે તે વર્તન માટેની પ્રેરણા બને છે. પરિસ્થિતિ ચોક્કસ સ્વરૂપની છે માટે વ્યક્તિનું વર્તન પણ ચોક્કસ સ્વરૂપનું છે. ખીજા શબ્દોમાં કહીએ તો વ્યક્તિના વર્તનનું નિયમન કરનાર એ પરિસ્થિતિ છે. પરિસ્થિતિ વર્તનની નિયામક બને છે એ દૃષ્ટિએ આ નવલકથાના નાયકના પહે પરિસ્થિતિ છે. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરે ‘ઠાકર નગીનદાસના પાત્રને, ધનસુખદાસ મહેતાએ ફોજદારના પાત્રને કૃતિના નાયકની પદવી આપી છે પણ કૃતિનો નાયક છે પરિસ્થિતિ અથવા વાતાવરણ, કેમ કે જે કંઈ બને છે તે ચોક્કસ પરિસ્થિતિને લીધે જ બને છે. ઘટના આમ, કૃતિમાં કોઈ નિષ્ક્રિય પાત્ર (વાસણ) નથી બની રહેતી કે જેમા વ્યક્તિનાં વર્તનો કાંસીને સરી શકાય. ઘટના તો વ્યક્તિવર્તનનો એક અંશ છે. ઘટના વ્યક્તિના વર્તનને પ્રેરે છે અને વ્યક્તિનું વર્તન ઘટનાને પ્રેરે છે. વિવેચનની લાપામાં કહીએ તો ઘટના અને પાત્રની ક્રિયાઓ પરસ્પરને ઘેરે છે અને પરસ્પરથી ઘડાતાં પણ આવે છે. મારા મતે સમગ્ર નવલકથા પરિસ્થિતિ પ્રત્યેના પાત્રોના આધાત-સંધાત-પ્રત્યાધાતની કથા છે.

પ્રથમ પ્રકરણમાં લોકમાનસનાં વૈવિધ્યસભર

પ્રવર્તનોની દેવાપડોસ્કેપિક છબીઓ આલેખાઈ છે, રંજાડા નામના ગામમાં પોલીસે આચરેલા અત્યાચારની વિગતો નંદપરા ગામમાં આવે છે ત્યારે તેની સત્યાસત્યતાની તપાસ કર્યા વગર લોકો સાચી જ માની લે છે એ છે ટોળાંશાહીની પ્રથમ તસવીર.

આ સમાચાર બપોરા પછી કેટલાક ડરી નથ છે, કેટલાક હરખાય છે. નંદપરામાં આવું થાય તો ? — એ વિચાર પણ પ્રગટે છે અને શહેરમાં સરકારની સામે લોકો જે ટક્કર ઝીલે છે તેની વિગતો જમદોશ લાવ્યો છે તેના જોરે બધાનાં હૃદયમાં વીરતા ફૂટી નીકળે છે.

આમ અહીં રંજાડાના અત્યાચારના સમાચારની વિગત પાવાની છે કેમ કે એ અફવાએ જ નંદપરાના લોકોમાં ઘડતનો જુસ્સો પ્રગટાવ્યો છે. આ જુસ્સો પ્રગટ્યો છે ત્યાં જ (રિપીટ ‘સાં જ’), લશ્કરી સિપાહીએ રેલવે દ્વારા ભંગારા ગામે જઈ રથાના ખબર આવે છે. લોકોનાં હૃદયમાં જુસ્સો ચડ્યો અને ખીજી તરફ તે જ વખતે લશ્કરના સિપાહીઓનું ભંગારા જવું એ બંને ઘટનાઓ વચ્ચે સમયનો અભાવ મદત્તવનો છે કેમ કે લોકો જુસ્સામાં હોય ત્યારે જ સિપાહીઓની ગાડી પસાર થાય છે એને દ્વિગદે થોડોધણો સમય વ્યતીત થયા બાદ એ આ સિપાહીઓની ગાડીના સમાચાર આવ્યા હોત તો રુશન બાળવાની ઘટના બની ન હોત. અને રુશનને આગ લગાડવામાં આવે છે.

પ્રકરણ બીજામાં દમનકાંડની શરૂઆત થાય છે. લાડી અને બંદૂકધારી પોલીસદળ નંદપરા ગામમાં જીતરી પડે છે અને સૌપ્રથમ ખાસ પાવાડમાં પ્રવેશ છે. નવલકથામાં હવે બાજુ બે પક્ષો પડી નાંધ છે : એક તો જીલ્લા, નિર્દેશ પોલીસાનો, બીજો પ્રમનો. પ્રબ અને પોલીસ વચ્ચેના મજબાદની આ કથામાં

માણસની માણસાઈને ખતમ કરી નાખવાની રમત, માણસાઈ વગરના માણસો (પોલીસો) વડે શરૂ થાય છે. સેંછ આખા ખાલપાવાડનો મુખી છે. ખાલપાવાડને પોલીસના ત્રાસમાંથી બચાવવા એ પોતાની જાતને યુનેગાર તરીકે ધરી દે છે એ રેખા તેમ જ ૨૭ નંબરના બળાત્કારનો ભોગ બનેલી દીકરી મણુકીની પાસે બેસી એના મુખમાંથી માત્ર 'રામ' શબ્દનો ઉચ્ચાર થાય છે એ રેખા નવલકથામાં છુપાયેલી ટૂંકી વાર્તાનો અનુભવ કરાવે છે.

પ્રથમ દૃષ્ટિએ સિપાઈઓના દમનકાંડનું નિરૂપણ કથાના પ્રવાહને સ્થગિત કરી દેતું જણાય છે પણ બીજી દૃષ્ટિએ ભવ, સંત્રાસ, આત્મભય, માનવતા, નિર્દયતા વગેરે ભાવોને લેખક ધૂંટતા જતા હોવાથી જે તે ભાવ વધુ સઘન પણ બનતો જાય છે. આમ ભાવને ધ્રુજ કરવા માટે દમનકાંડ વિસ્તરતો જાય છે. વિવિધ પાત્રોના સંદર્ભે વિવિધ પ્રસંગો અને વિવિધ ભાવોનું આલેખન રચનારીતિ તરીકે જોઈ શકાય તેમ છે. ડાહ્યાભાઈની ડુકાન લૂંટાય છે ત્યારે મજૂરસમંતી શેઠક બચાવવા તેઓ લાંચ આપે છે, ખાલજી પંડ્યાજી તો 'આપણા અપાપીને બીવાનું શું?' જેવી ચાડુદત્તની ઉક્તિને સંભારીને ડરથી મુક્ત રહે છે પરિણામે તેમની દીકરી સાવિત્રી અત્યાચારનો ભોગ બને છે પણ જમાદારને શરણે થવા કરતાં છલ કરીને મોતને વહાલું કરે છે. લેખકની વર્ણનશક્તિનો પ્રતીતિ (પંડ્યાજીની) 'ચાહીના તાર જેવી સફેદ શિખા પર લોહીનો છંટકાવ થઈ ચૂક્યો હતો' જેવી પંક્તિમાં થાય છે. ગ્રાંડે હિટલર, કેમ્પોસોની, મોહન હંકર, સાધુ શિવગિરિ, અંબાલાલ વકીલ, મણી કમાલિયો બધા સિપાઈના દમનનો વધતોએછો સ્વાદ આપે છે. બીજા પ્રકરણતા અંતે એક ઘટના બને છે જે આ દમનકાંડને વધુ એક વળ ચડાવવાનું નિમિત્ત બને છે તે એ કે નં. ૨૭ (એક સિપાઈ) ચામચા રાતના વખતે કંઈક મળશે ની લાલચથી નોકળે છે અને લોહી એને પતાવી નાખે છે. નં. ૨૭ની હલ્વા, અટકવા આવેલા દમનકાંડને આગળ ધપાવવામાં અને એમ

નવલકથાની વસ્તુસંકલનામાં મહત્વની કડી બની રહે છે.

આ દમનની પડછે પ્રગટે છે માનવની લક્ષીરો. કેદી તરીકે પકડાયેલાં આજન્નોને વિદાય આપવા એકલો સેંછ મુખી આવેલો છે. આ સેંછ અને કેદીઓનું આમનેસામને થતું એક અદ્ભુત માનવીય દર્શન બની રહે છે. લેખક આ દરમિયાને આ રીતે વર્ણવે છે -

‘સેંછને જોઈ કેદીઓની આંખ જરા ભીની થઈ. એમનું સર્વસ્વ ધરીબરને માટે સેંછમાં મૂર્તિમન્ત થઈ રહ્યું હોય એમ પણ એમને લાગ્યું. બધી આંખો એક તારે પડેવાઈ. બેઠકવાની હિંમત અને તાકાદ એ એ કેદીઓમાં હોત તો કેટકેટલાં કામની બળવણી સેંછને થઈ હોત! કેટલાયના વિશ્વાસનું — અકલ્પ્ય વિશ્વાસનું એ લાજન બન્યો હોત!’

આ ચિત્ર એક તરફ બધાં માનવ-માનવ વચ્ચેના લાગણીના સંતેન હપસાવે છે ત્યાં જ ‘કેણુ મૂઓ છે સુવ્વર!’ જેવી સિપાઈની ગળ સંભળાય છે. સેંછ અને કેદીઓનો મૌન, માનવીય વ્યવહાર અને સિપાઈની ગળ એ બેને પાસે પાસે મૂકવામાં, સન્નિધીકરણ કરવામાં લેખક માનવીનાં બે અંતિમો, સામસામાં સ્વરૂપો પ્રગટ કરી આપ્યાં છે.

અને યદી પ્રવેશે છે ડોક્ટર નગીનદાસ. ધર્મ-શાળાના એટલે પાણીના બેડા ભરાવી અને ટેપલી-ઓમાં ચવાલું અને ચણા લઈને તેઓ ભીસા છે. ફેજલર પોતાને આ ડોક્ટર પાસેથી કશોક લાભ પામવાનો વિચાર કરે છે અને ત્યાં આખી ઘટનાનો બે ત્રિજ્યાઓ પ્રગટ થાય છે. કેદીઓને પકડવાની આ ઘટના ડોક્ટરને પોતાને ધસાઈ છૂટવાની પ્રેરણા પૂરી પાડનારી બને છે તો ફેજલરને કચીક લાંચ રળી ખાવાની પ્રેરણા પૂરી પાડે છે. ઘટના એક જ છે પણ બે જુદી જુદી, (જુદા જુદા ચરિત્રનો) વ્યક્તિ-ઓને જુદી જુદી રીતે કામ કરવા-વિચારવા પ્રેરે છે. આમ પ્રથમ ત્રણ પ્રકરણ સુધીમાં તો ‘પાદરનાં તીરથ’નું કેન્દ્રવર્તી મોટી વ્યક્ત થવા માંડે છે. એક

ભયંકર તાણ કૃતિમાં પ્રવર્તવી શરૂ થઈ ચૂકી છે. 'પાદરનાં તીરથ'નો સ્થાયી ભાવ લઘુજન્ય તાણનો છે. કેદી તરીકે પકડાયેલાં પ્રબળનો આ ભાવના ઓથાર હેઠળ દબાઈ ગયેલાં છે. ભયાનક ભાવિના અનિશ્ચિત અણસારાએ તેમની વાચા હણી લીધી છે. તેમનું માનવ તરીકેનું જે કોઈ ગૌરવ છે તે હણાઈ ચૂક્યું છે અને તે પણ કહેવાતા માનવીને હાથે જ. માનવીના ગૌરવનું માનવી વડે જ થતું હોય છે. આપણી સદીની સૌથી ઘાતક ઘટના છે. 'પાદરનાં તીરથ'માં વ્યાપ્ત જે કોઈ ચિંતા (concern) હોય તે આ માનવીય ગૌરવના ખવંસની છે.

સ્ટેશન બાળવાના શુનાના આરોપીઓને પકડવા સ્ટેશનના સાંધાવાળાઓને પકડી મગાવાય છે તોયે કશો પત્તો ખાતો નથી. એવામાં એક કેદી 'સાહેબ', છૂટકો કરશે? તમારું મન રાખીશ' બોલીને લાંચની ઓફર મૂકે છે. ફોજદારનો પ્રથમ પ્રતિભાવ 'હરામ-ખોર, મને લાંચ લેતાં શિખવાડે છે?' જેવો, પોતે જાણે સત્તા હોય એવો આવે છે, પણ કમણે એમના મનમાં આ 'મન રાખીશ'વાળી વાત ધીમે ધીમે પણ મહત્ત્વ પ્રસાર પામતી જાય છે અને લાંચવાળી વાતનો અમલ ડોક્ટર નંગીનદાસ પાસે કરાવવા તત્પર થાય છે ત્યાંથી નવલકથાની ગતિમાં એક નવો વળાંક આવે છે. લાંચની અપેક્ષાએ ફોજદાર થોડાકને, ડોક્ટર કહે તેટલાને, છોડી દેવા તૈયારી ખતાવે છે. તે જોઈ 'ડોક્ટરનું આચર્ય' ફોજદાર માટે સફલાવ અને આદરમાં પહોંચતું હતું. ફોજદારની બ્રહ્માચારી વર્તણૂક ડોક્ટરના મનમાં આદર જન્માવે એમાં પ્રમદતી પરસ્પરને છેલ્લી રેખાઓ cross sections નાટ્યાત્મકતા સર્જે છે.

પ્રાંચિમા પ્રકરણનું કેદીઓની ઓળખપરેડનું દ્રશ્ય તદ્દતગત ભાવસંકલનને કારણે પ્રભાવક બન્યું છે. બે સાંધાવાળાઓના હાથ એકબીજાના પંજમાં જોડાઈ જાય છે અને પકડાયેલાઓ સામે એમને લાવવામાં આવે છે ત્યારે લેખક નોંધે છે :

"લાંબી હારની દાર જીલી છે. કાતર આંખો, વિનવણીભરી, અનુકરણ પ્રેરતી એમના

ઉપર મંડાયેલી છે. કોક આંખ કહેતી હતી : 'તું તો જાણે છે દું ન'તો.' કોક વળી પૂછતી હતી : 'તારેય ઘરબાર છે ને ?' વહાલભરી ઘર-વાળી, હૈયું કારે એવાં બાણુડાં, છે ને તારે ?' કોક નંદાર બનીને પૂછતી હતી : 'અદ્યા, અમને ફાંસીએ મોકલવા આવ્યો છે ?' "

હવે સ્થાય છે પાદરનું પહેલું તીરથ મકન સાંધાવાળો. આ મકનને જેની સાથે બોલાચાલી થયેલી તે નારસીને ઓળખાવવાનો વારો આવે છે ત્યારે 'ચરકતા અવાજને બને એટલેા સ્થિર કરતાં મકન' બોલે છે : 'આ ? ના રે સા'બ, મકનની આ 'ના' તેને ઈશુ ખ્રિસ્તની કાટિએ મૂકી દે છે. અભણ સાંધાવાળાની આ સહજ ઉદારતા તેને પાદરનું તીરથ બતાવવા પૂરતી છે. પેલી તરફ સ્ટેશન માસ્તર પણ કોઈને ઝુનેગાર તરીકે ઓળખાવતા નથી ત્યારે લેખક કહે છે : "માસ્તરના એકધારા, ધર્મવૃત્તિમયતા, પાપથી દૂર રહેતા શુવનમાં આજનો દિવસ એક ધન્ય દિવસ હતો." વક્તા તો, આખા પ્રસંગની એ છે કે સ્ટેશન માસ્તર અને સાંધાવાળાએ કોઈનેય ઝુનેગાર તરીકે ઓળખાવ્યા નહ એ જોઈને ફોજદારના મનમાં વિચાર સ્ફુરે છે કે 'એમનો જ અંદર હાથ હશે ?' આમ વિચારી તે કંડાની ગેરદાર પ્રસાદી શરૂ કરી દે છે. એવામાં ડોક્ટરનું આગમન થાય છે. ડોક્ટર આ ત્રાસ જુએ તો જ છોડાવવાની વેતરણ કરે એમ વિચારી ફોજદાર વધુ ત્રાસ આપે છે. આખરે ફોજદાર પોતે પોતાના મોઝિ જ 'દરેકના પાંચસો'ની માગણી મૂકે છે.

અહીં ડોક્ટરને માટે એક તાત્વિક સમસ્યા ઊભી થાય છે. લાંચના બ્રહ્માચાર્યમાં સંડોવાવાની તેનો આત્મા ના પાડે છે પણ ખીજી તરફ પોતાનાં મન-દુઃખ અને દિલની ઝુંવાળપને ખીજીઓની જિંદગીના સવાલ આડે ન આવવા દેવાં નેઈએ. આમ, અનિષ્ટને, અનિષ્ટથી છેલ્લા તેમને તત્પર થવું પડે છે એ તેમના પાત્રની એક પ્રસાવક રેખા બને છે. છેવટે ૧૫૦-૨૦૦માં છોડાવવા ડોક્ટર તૈયાર થાય છે અને ઝેરનો ઘૂંટણ પી જવાની તૈયારી કરવા

માંડે છે.

અહીં અંબાલાલ વહીવટનો પ્રવેશ થાય છે. તે પણ હાથપ્રયોગ માટે સંમત છે. જોવાની ખૂબી એ છે કે ડૉક્ટર અને વકીલ બંને હાંચ માટે સંમત થયા છે પણ ડૉક્ટરની હાંચના અનિષ્ટ માટેની સંમતિના પાયામાં વિરોધ રહેલો છે, વકીલની સંમતિ નિર્વિરોધ છે. લેખકે અહીં જ એક કાવ્યના બે અર્થો રચી આપ્યા છે. બે વ્યક્તિ એક જ કામ કરે છે (હાંચ આપવાનું) છતાં એક(ડૉક્ટર)ને નિરોધ થી રાકાય છે, બીજા(વકીલ)ને નહિ.

હવે જો શબ્દ છે તે ડૉક્ટર અને વકીલ વચ્ચેનો છે. ડૉક્ટરનો આત્મા હાંચના કામમાં સામેલ નથી. વકીલ પોતાનું કમિશન નક્કી કરીને છૂટે છે ત્યારે ફોજદાર પ્રુદ એને શુભેચ્છા પાઠાવે છે કે : 'કર ફતેહ.'

૧૯૪૦ના અરસામાં આ નવલકથા લખાઈ. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈની જેમ બની રહેલી ઘટનાઓ પરત્વે લેખક વચમાં વચમાં પોતાની ટિપ્પણીઓ આપતા બધ એ તે જમાનાનું લક્ષણ. પણ અહીં એવી ટિપ્પણીઓનું પત્રની આંતરિક ચેતના સાથે જનરલિટી સમક્ષેણ થયેલું છે એ તેનું જમા પાસું ચલાય. ટિપ્પણી એવા પણ હોય જે નર્સાં આગંતુક હાજે. એવા પણ હોય જે, ચાલી રહેલી ઘટના, પાત્રની મનઃસ્થિતિના સહજ પરિપાકરૂપ હોય. આના એકથી વધુ નમૂના બેડે એમ છે, એક જોઈએ : કેદીઓને છોડવા તેવાર થયેલા ફોજદાર માટે આદરભાવ ધરાવતા ડૉક્ટર નગીન દાસને મોડેથી ખચર પડે છે કે હાંચ લઈને છોડવાની ફોજદારની મજબૂરી છે ત્યારે તેને થાય છે :

'ક્યાં પહેલા દિવસે દેખાયેલા સજજન અને ક્યાં કઠોર, હૈયા વિનાનો, મઠદા પર જીવવાની દાનત રાખતો માનવી? માનવીનું આતું અધઃપતન થી રીતે યતું હશે? આટલી હદ લગી એ આત્મા ગુમાવી દેતો હશે? બ્રાહ્મ-લક્ષણ જેવી, આદમી માટેની પ્રીત જેવી, કાઈના દુઃખે ન રાચવાની સાધારણ લાગણી

જેવી ચીજ પણ આમને અગમ્યી હશે? એમને આવા કોણે કરી મૂક્યા હશે?'

દેખીતું છે કે આ ચિંતન ફોજદારના પાત્ર માટે પ્રસવેલું છે. પણ માત્ર ફોજદાર પૂરતું જ સીમિત ન રહેતાં ફોજદાર જેવા તમામ માનવીઓને લાગ પડે છે. તે જોતાં ફોજદારનું પાત્ર 'આવા દુષ્ટોનું પ્રતિનિધિ બની રહે છે. બીજી તરફ ફોજદાર માટે આતું દાઝતા દિલે વિચારતા ડૉક્ટર, ડૉક્ટર આતું વિચારે છે એ જોતાં, વાચકને જુદી જાતના દેખાય છે. ડૉક્ટરનું વ્યક્તિત્વ પણ આમાં બિઝડે છે. ડૉક્ટર દુઃખી ઘઈ રહ્યા છે. હાંચ આપવામાં અનુભવાતી અનૈતિક અને બ્રજ લાગણીઓનું તેમની પાસે કાઈ સમાધાન નથી. તે જ વખતે તેમનું ડમણિયું ચલાવનાર સેમાનું વાક્ય આવે છે, 'સા'બ, બસા માટે જીરીય મારવી પડે.' સેમાનું આ સીધુંસાદું તત્ત્વજ્ઞાન ડૉક્ટરને ત્રણે તરત તેા જિતરતું નથી. પણ હીકરી શુભી, અને પકડાયેલાઓનાં સત્રાંવહાસાની કાકલૂદી-ઓ આગળ ડૉક્ટર છેવટે તૈયાર થાય છે. ડૉક્ટરના વર્તનની કહેવાતી અનૈતિકતા તેમના માનવીય અભિગમને કારણે અનૈતિક રહેતી નથી. આશયની શુદ્ધતા, આચારની બજાવાને ધોઈ નાખે છે એ ડૉક્ટરના પાત્રાલેખનની એક ધીંગી રેખા છે.

છેક આઠમી પ્રકરણમાં પશીમા અને તેના મૂલ્યાંકન દીકરા જગદીશનાં પાત્રો તેમની તમામ કળાએ બિઝડે છે. ડૉક્ટરે જગદીશને (અને બીજાઓને પણ) છોડાવવા હાંચરૂપી બ્રજતાનો કમને સ્વીકાર કર્યો છે પણ પશીમા તો એ રીતે જગદીશને છોડાવવાની ધરા ના પાડે છે. જગદીશને એ રીતે છૂટતું નહિ જ ગમે એવી તેમને દદ શ્રદ્ધા છે. એમને પોતાનેય પેસાથી મળતી મુક્તિ પસંદ નથી. પશીમાનાં વાણીવર્તન ડૉક્ટરમાં પોતાના (હાંચ આપવાના) નિશ્ચય પરત્વે દ્વિધા ઉત્પન્ન કરે છે. પણ હવે તેઓએ કેદીઓનાં મનમાં છૂટાવાની આશા બિભી કરી દીધી છે, એક જાતનું બજે વચન આપી દીધું છે માટે હવે તેમનાથી પોતાના (ખોટા તેા ખોટા) નિશ્ચયમાંથી પણ પારેહાનાં પમલા બરાબ તેમ નથી.

ખોટા નિર્ણયને પણ વળગી જ રહેવું પડે તેમાં પ્રગટ થતી ડોક્ટરના પાત્રની આંતરઆલેખાસ્ય પરિસ્થિતિ, લેખકની પાત્રાલેખનમાં સંકુલતા આણવાની સર્જકતાની દ્યોતક બને તેવી છે. પ્રકરણ નવમાં આમ તો ડાખામાં પુરાયેલા કેદીઓ પ્રત્યેના પોલીસના પૂર્વકથિત જુલમ અને ત્રાસનું જ પુનરાવર્તન થાય છે પણ એ પુનરાવર્તન સાહિત્યપ્રાય છે. ફોજદારે કેદીદોષ ચોક્કસ રકમનું ગ્રાહ્યું છે તેના પરિણામે હવે તેનામાં ક્રોધભર્યા આવી છે. ફૂરતા ઓછી થાય છે પણ તે માનવદયાને કારણે નહિ પણ મળનાર લાંચના પ્રતાપે! એટલે તે ગામમાંથી ખીડીઓ મગાવી આપવાનો જંગલસ્ત કરે છે. પરિણામે ‘ક્ષોભ અને કડકાઈએ ઊભી કરેલી દીવાલને એણે સાવ ઊભાજા કરી દીધી.’ ‘ચેડાંક મન પણ ખૂદ્યાં.’

દસમા પ્રકરણમાં જગુને છોડાવવાનું નક્કી કરી પૈસા કઠાવવા લુપ્તો અંબાલાલ વઝીર પશ્ચીમાને લેર પહોંચે અને વાતમાંથી વાત કઠાવતાં પશ્ચીમા પૂછી પાડે છે “પછી તમે નક્કી ક્યું” ફોજદાર સાથે ?” અંબાલાલ વઝીર ગ્રહસ્તંભાંકરે છે પણ ફોજદારને આપવાના પૈસામાં પોતાનો પણ ભાગલાગ છે એ તેઓ આડકતરું કબૂલ પણ કરી આપે છે. આમ પશ્ચીમા અંબાલાલ વઝીરને ઉધાડે પાડી આપે છે. પણ અંબાલાલ હારી ખાય એવો નથી. ડાલાભાઈ શેઠને પણ કમિશનમાં સામેલ કરી, ગામ-લોકો પાસે ઉધરાણું કરવા બંધ છે ને ગામલોકોને તો બચારાઓને આ એવડા ભાગલાગની જરાયે ગતાગમ નથી એટલે તેઓ તો અંબાલાલને દેવતા સમાન ગણી ‘ધન ભાગ્ય છે ગામનાં, તે તમે ગામમાં છે! અંબાલાલભાઈ’ જેવા શબ્દોમાં ધન્યવાદ આપતા રહે છે. આમ, એક ધૂર્ત ભગવાન બની બેસે છે!

છેલ્લા તેરમા પ્રકરણમાં ટ્રેન બિપડવાની તૈયારી છે અને એ ઓછા સમયમાં જોના પૈસા આવે તેને

જ ફોજદાર છોડતા બંધ છે. અંબાલાલ વઝીરને મળતરના પૈસા મળવામાં જ રસ છે, કેટલા છૂટયા તે મળવામાં નહિ. એવટે ફોજદાર જગદીશને પણ છોડી મૂકે છે તેમાં સત્યનો જ યથો જણાય છે.

આમ, ડોક્ટર, પશ્ચીમા, જગદીશ જેવાં પાદરનાં તીર્થોની આ કઠાણી કાગળ પર તો પૂરી થાય છે પણ જયન્તી દલાલે માનવની અમાનવીયતા અને માનવીયતા એ બંને પ્રગટ કરી આપ્યાં છે તેની લીધા તો ચાલતી જ રહેવાની. શ્રી અનંતરાય શવજે નોંધ્યું છે તેમ “પાત્રોનાં સારાં અને ખરાબ અથવા ભાવનાશાળી અને અર્ધાં દુનિવાદારી એવા સીધાસટ એ વિલાગ પાડ્યા હોય તો આગલા વિલાગમાં દાકતર નગીનદાસ અને પશ્ચી ડોશી અને ખીનમાં ફોજદાર અને અંબાલાલ, એ ચાર પાત્રોનું વર્તન અને તેને પ્રેરતા હેતુઓ સાથે કુશળ નિરૂપણ લેખકે વિસ્તારથી ક્યું” છે.

પાત્રાલેખનની વાત કરીએ ત્યારે ઉપરનાં ચાર પાત્રો ભલે મોખરે રહેતાં હોય પણ પકડાયેલા કેદીઓનાં પાત્રોની ઝીણીમોટી રેખાઓ પણ એક નોંધપાત્ર મહત્ત્વ ધરાવે છે. તેથી જ ‘અહીં પાત્ર તરીકે કોઈ એક વ્યક્તિ નહિ, આખો સમૂહ છે’ એવો દો. ધીરેન્દ્ર મહેતાનો અભિપ્રાય પણ વજૂદવાળો છે. કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનો યથોચિત વિનિયોગ, પાત્રની મનોદશાની ખારીક નક્કી, પ્રસંગો અને સંવેદનોની સુસંગત આંતર-પ્રક્રિયાઓ આ કૃતિને જીવંતતા અર્પે છે. મેલો-ડ્રામેટિક થયા વગર મંત્રણતાવાદને સહજ રીતે પ્રગટાવી આપવાનું કાવ્ય વસતું છે. અતિરંજિતતાના લેશ પણ આશય લીધા વિના, નયો, નકરા અને દોરો વાસ્તવને વળગી રહીને પશ્ચીમા, ડોક્ટર નગીનદાસ અને જગદીશ જેવાં બિપ્વંશી પાત્રોને જયન્તી દલાલે સજ્યાં છે. વાસ્તવને છોડ્યા વિના વાસ્તવથી પર થવાની જે પ્રક્રિયા અહીં પ્રગટે છે તેને દું ‘પાદરનાં તીરથ’ની સર્વાધિક મહત્ત્વની વિશિષ્ટતા ગણું છું.

‘પ્રાદુર્ભાવ’

રેડિયો સ્ટેશનના ડાઇરેક્ટર પોતાની ખુરશી પર બેઠા જ હતા કે બહાર લોખીમાં અવાજ થવા લાગ્યો. કોઈ માણસ મોટા મોટા અવાજમાં બૂમો પાડતો હતો. ડાઇરેક્ટરે પ્હાનથી સાંભળ્યું, આ અવાજ શેનો છે? એ જાણીને બહાર જતા જ હતા કે શેકાઈ ગયા, અને સ્ટેનોને બોલાવવા બેઠ વગાડી. પછી બહારના અવાજ તરફ ધન માંડયા. એમને એ વાતનો કંઈક ભાસ થવા લાગ્યો હતો.

સ્ટેનો આવ્યો.

‘આ અવાજ શેનો છે? દસ વાગ્યાનું રેકૉર્ડિંગ થઈ ગયું?’

સ્ટેનો થડીક હસ્યો; ‘એનો જ અવાજ છે, સર!’

‘પ્રોગ્રામ સહાયકે ફરી તરબક કરી લાગે છે. આ કોણ બૂમો પાડે છે?’

‘કોઈ શિવાનંદ છે, સર!’

‘કોણ શિવાનંદ?’

‘એક લેખક છે. વાર્તાઓ લખે છે. ચર્ચામાં એ પણ ભાગ લેવા આવ્યા છે.’

‘તો બૂમો કેમ પાડે છે?’

પરંતુ સવાલ પૂછતાં જ ડાઇરેક્ટર જલહીથી સમજી ગયા અને એમનો તંત્ર ચહેરો ઢીલી પડી ગયો. હસતાં હસતાં કહ્યું, ‘ખંધ કવરમાં એક નહિ આવ્યો હોય. ટેલિ વાર સમજાવ્યા છે, ખજુ તમે લોકો...’

અવાજ હવે ડાઇરેક્ટરની રૂમની નજીક થવા લાગ્યો હતો. લાગતું હતું, હમણાં જ કોઈ માણસ થકો દઈને ખારલું બોલી દેશે અને ડાઇરેક્ટરની ઓફિસમાં આવી ધમાચકડી કરવા લાગશે.

એમ જ બન્યું. ડાઇરેક્ટર પોતાની ખુરશી પરથી જોડતા જ હતા કે ખારલું ખૂદ્યું અને એક સબજન

લે. લીખ સાહની; અનુ. પંકજ ત્રિવેદી

હાથમાં ખુદ્યું કવર લઈને, તત્તમતા ચહેરે અંદર દાખલ થયા. ‘આ સરાસર અપમાન છે. અહીં અમારું અપમાન કરવા બોલાવો છો?’

ડાઇરેક્ટર બિલા થયા અને ધૈર્યથી બોલ્યા, ‘કેમ શી જૂલ થઈ ગઈ?’

‘તમે ચર્ચા મટે ચાર લેખકોને બોલાવો છો અને બધાને અલગ અલગ પુસ્તકાર આપો છો? આ ધોંધલ નથી લો શું છો?’

‘તમે આરામથી વાત કરો. આકાશવાણીના ટેલિકા નિયમ છે, હું તમને સમજાવી દઈશ.’

‘તમે શું સમજાવી દેશો? આ જુઓ ચોક! ચાલીસ રૂપિયા! બીજા લોકોને તમે સો સો રૂપિયાના ચેક આપ્યા અને મને ચાલીસ...’

‘કોઈ કારણ રહ્યું હશે, તમે બેસો તો.’

પરંતુ શિવાનંદ ખિન્નપેશા હતા, બોલતા ગયા; ‘પૂરી ચર્ચામાં દેવરાળે બે વાક્ય પણ નહિ બોલ્યાં હોય અને એને સો રૂપિયા, હું પૂરો સમય બોલતો રહ્યો અને મને ચાલીસ રૂપિયા...’

ડાઇરેક્ટરનું અનુમાન સાચું નીકળ્યું, પ્રોગ્રામ સહાયકે તરબક કરી છે. નવો માણસ છે, લેખકો સાથે કઈ રીતે વર્તવું જોઈએ, નથી જાણતો.

‘તમે બેસો તો ખરા, હું તપાસ કરું છું.’ ડાઇરેક્ટરે કહ્યું અને ખૂબ તત્તમતાથી આગળ આવતી રેલવેને અડીને પડેલી ખુરશી થોડી પાછળ ખેંચી લીધી, જેથી લેખક મહાશય આરામથી બેસી શકે.

પરંતુ શિવાનંદને પાંદે હજીયે ચડેલો હતો; ‘તમે લોકો અણખૂણને લેખકોનું અપમાન કરો છો અને ખબર હોત કે બધાને અલગ અલગ પુસ્તકાર અપાય છે તો હું આવત જ નહિ.’

ત્યારે લેખકની નજર પ્રોગ્રામ સહાયક પર પડી, જે એની પાછળ પાછળ ડાઇરેક્ટરની ઓફિસમાં

આલ્સો આલ્સો હતા.

‘તમે રેકોર્ડિંગ પહેલાં મને કેમ ન કહ્યું? તમે મને કોન્ટ્રેક્ટ પર સહી કરાવી, એ વખતે પણ ન જણાવ્યું!’

‘કોન્ટ્રેક્ટ પર તો પુરસ્કાર કોઈ પણ લખ્યો હોય, પરંતુ આ સવાલ સિદ્ધાંતનો છે.’ શિવાનંદે કહ્યું અને ડાઇરેક્ટર તરફ ફરીને બોલ્યા, ‘મને એ વાતનો વિરોધ નથી કે મને ચાલીસ રૂપિયા અપાય છે, વિરોધ એ વાતનો છે કે બધાને સરખો પુરસ્કાર કેમ નથી અપાતો?’

ડાઇરેક્ટરની ઓફિસમાં દેકારો થાય એ શોભે એવી વાત નહોતી. ડાઇરેક્ટરને પ્રોત્સાહ સહાયક ઉપર ગુસ્સો આવ્યો કે આમને અહીં કેમ આવવા દીધા? એમનું મન કહેતું હતું કે લેખકને કહ્યું, તમે તમારી ફરિયાદ લખી મોકલો અને અહીંયાં વધારો, પરંતુ રેડિયો સ્ટેશન તો સરકારનો જનસંપર્ક વિભાગ હોય છે. પોતાના ક્ષેત્ર પર કાબૂ મેળવીને બોલ્યા, ‘તમે ખેસો, હું હમણાં જ તપાસ કરું છું. ખેસો!’ અને પ્રોત્સાહ સહાયકને સંબોધીને બોલ્યા, ‘તમે ચાલો મારી સાથે!’

અને બંને ફર બહાર નીકળી ગયા.

શિવાનંદે હજી પણ ઉત્તેજિત હતા. ડાઇરેક્ટરના ચાલ્યા ગયા પછી એ સ્ટેનો તરફ ફર્યા. ‘એમાં તપાસ કરવાની શી વાત છે? મેં મારી નજરે કેવરાજનો ચેક જોયો છે. વાત સિદ્ધાંતની છે, તમે લોકો પોતે લેખકોની વચ્ચે મોટા અને નાનાનો ભેદ કરો છો, એમનામાં ફાટા પાડો છો.’

‘ક્યાંક બૂલ થઈ ગઈ લાગે છે, ડાઇરેક્ટર સાહેબ પોતે ગયા છે. હમણાં તપાસ કરશે.’

‘તપાસ શું કરશે! એમાં તપાસ કરવાનું શું છે? બૂલ શી થઈ ગઈ છે? આ તમને બૂલ દેખાય છે?’

સ્ટેનો ચુપચાપ સાંભળતો રહ્યો. ધીમેથી કહ્યું, ‘તમે બહુ નાનકડી વાત પર નારાજ થઈ રહ્યા છો, એટલી મોટી વાત નથી....’

‘અપમાન નાની વાત હોય છે? અને એ પણ

બાણીબૂજને કરવામાં આવે...’

તરત જ ડાઇરેક્ટર પાછા આવ્યા. ખૂબ મંતુષ લાગ્યા. સ્ટેનોને બહાર બવાનો ઇશારો કર્યો અને પોતે ટેબલ પાછળ પોતાની ખુરશીમાં બેઠા.

‘માફ કરજો. મેં ફાઈલ મંગાવી છે. હમણાં ખબર પડી જશે કે બૂલ ક્યાં થઈ છે...’ અને બંને હાથ ટેબલ પર રાખી, હાયાની આંગળીઓ એક બીજામાં ખોસતા ધીમેથી હસ્યા.

લેખકને આ હાસ્ય એર જેવું લાગ્યું.

‘આ કપામાં તમે મારો આખો દિવસ ખરબાદ કરી દીધો. મારો અહીં આવવાનો કોઈ અર્થ જ નહોતો.’

ડાઇરેક્ટર ઝિઝીટશે લેખક તરફ જોઈ રહ્યા, પછી ધીમેથી કહ્યું, ‘હું તમને બધું જ સમજાવી દઈશ, તમે ધીરજ રાખો. અને જ્યાં બૂલ થઈ છે, ત્યાંથી ચોગ્ય કરવાની પૂરેપૂરી કોશિશ કરીશ.’ પછી ઔપચારિકતાથી બોલ્યા, ‘આ પીશો કે ઠંડું મંગાવું?’ પછી પોતાનો જમણો હાથ જોયો ઉઠાવી બોલ્યા, ‘હું તમારો વધારે સમય નહિ લઉં. હું બાણું છું, સવારના સમયે બધા લેખક કામ કરે છે.’

લેખક મોં લટકાવીને, મનને મારીને ખેસી રહ્યા.

‘હું બાણું છું,’ ડાઇરેક્ટર કહેવા લાગ્યા, ‘આ સમયે જો તમે મારી પાસે ન બેઠા હોત તો ‘પ્રાદુર્ભાવ’ જેવી કોઈ રચના રચી રહ્યા હોત.’ લેખકે ઉપર જોયું. એની આંખો ધડક પડેલી થઈ ગઈ.

ડાઇરેક્ટરે બેલ વગાડીને બહાર બેઠેલા પટાવાળાને કહ્યું, ‘હોફ સેટ આ લઈ આવો.’ અને પછી લેખક તરફ ફર્યા, ‘બહુ અનોખી રચના છે સાહેબ, ‘પ્રાદુર્ભાવ’!’

શિવાનંદે હજી પણ ચુપચુપ બેઠા હતા. હાથમાં ચાલીસ રૂપિયાનો ચેક પકડીને, થોડા દિવામાં કે એને ડાઇરેક્ટરના ટેબલ પર રાખી દે, પોતાના ખિસ્સામાં નાખે કે પછી આમ જ હાથમાં પકડી રાખે.

‘આલો, આ બહાને તમારી સાથે મળવા-
ખેસવાનો મોકો તો મળ્યો. અહીં તો આખો દિવસ
ઓફિસના કામની ખટખટ રહે છે.’

શિવાનંદે જીંમી નજર કરી, ડાઇરેક્ટર ખૂબ
શ્રદ્ધાથી એમની તરફ જોઈ રહ્યા હતા.

‘જ્યારથી ‘પ્રાદુર્ભાવ’ વાંચી હતી, ત્યારથી
તમને મળવાની બહુ ઇચ્છા હતી.’ પછી થોડું
અટકીને રૂદ્રપ્રદિત યઈને બોલ્યા, ‘આજકાલ વાર્તા-
ઓ કદાચ બધામાં જ છે, પરંતુ એવી વાર્તાઓ
બહુ ઓછી જોવા મળે છે જે દિલ પર જીંડી
અસર છોડી જાય! જ્યારે વાંચી ત્યારે તમને પણ
લખવાનું ઇચ્છતો હતો.’

આ આવી યઈ. ચમકતી દ્રેમા બે મોઢા પ્યાલા
આવી હસાહસ કર્યા હતા. સાથે ખાંડ જુદી.

‘કેટલી ખાંડ નાખ્યું?’

‘એક ચમચી નાખી હો.’ શિવાનંદે અણબમતા
ભાવથી કહ્યું.

‘સવારના સમયે લખવામાં વધારે મન લાગે
છે કે રાતના સમયે? રોકેશ તો હંમેશાં કહેતા
કે રાતના સમયે વધારે તર્ક્કીનતાથી કામ કરી
શકું છું.’

‘પોતપોતાની ધરેક પડી જાય છે,’ શિવાનંદે
ધીમેથી કહ્યું અને ટેમ્પ પરથી ચાનો પ્યાલો ઉઠાવી
લીધો.

‘આજકાલ કોઈ નવલકથા પર કામ આવી રહ્યું
છે શું?’

‘હા, થોડું કરી રહ્યો છું.’

‘‘અનાસક્ત’ પછી બીજી નવલકથા હશે?’

શિવાનંદે ડાઇરેક્ટરની જાણકારીથી સ્વખર્ચ
આશયે થયું.

‘હા, આ બીજી જ નવલકથા છે.’

‘ક્યાં સુધી પહોંચી?... લેખકને પૂછવું ન
જોઈએ, ધણી વાર એ આ વિશે વાત કરવાનું
પસંદ નથી કરતા.’

‘ના, એવી કોઈ વાત નથી.’

‘હું સાચું કહું છું. કેટલાક લેખકોને વહેમ રહે

છે કે જે પહેલાંથી ચર્ચા થઈ જાય તો રચના
હવા લાગી જશે.’ ડાઇરેક્ટરે કહ્યું અને હસી પડ્યા
લેખકે માથું હલાવ્યું.

‘મંજોર જુઓ! આજે જ મેં કપાટમાંથી
‘અનાસક્ત’ની પ્રત કાઢીને રાખી છે અને આજે
જ તમારી સાથે મુલાકાત થઈ તઈ.’

‘તમને વાંચવાનો શોખ લાગે છે. સામાન્ય રીતે
ડાઇરેક્ટર લેખકોને સાહિત્યમાં કોઈ રુચિ નથી હોતી.’

‘શર-શરમાં બધાને રુચિ હોય છે, પરંતુ તમે
જ કહો, કોઈ છે જે આ રુચિને જળવી રાખે?’

શિવાનંદેને મન થયું કે પૂછું — ડાઇરેક્ટરને
‘અનાસક્ત’ નવલકથા કેવી લાગી? પરંતુ એ સમજ
ગયા કે હજી એમણે પુસ્તક વાંચ્યું નથી, વાંચવા
માટે કાઢી રાખ્યું છે. છતાં પણ એમણે કહી જ
દીધું, ‘તમે વાંચી હોત તો તમને પૂછત કેવું
લાગી?’

‘હું તમને શું કહું સાહેબ, અમે તો એટલા
માટે વાંચીએ છીએ કે એ અમને મરવાથી બચાવી
રાખે. સરકારી કામ તો ખૂબ છે, આમાં તો માણસ
બસાતો જાય છે.’

‘ના, ના, તમે તો ખૂબ સ્વાભાવિક લાગો છો.’

‘ખૂબ લખો, સાહેબ, ખૂબ લખો! તમે તો
કલમના ધનિક છો. તમને તો લખવાને પ્રતિભા
દીધી છે.’ બાલુકતાના પ્રવાહમાં બેઠાઈને એ
બોલ્યા, ‘રચના પણ એક ચમત્કાર છે સાહેબ!
અમે તો દેરાન થઈ જઈએ છીએ. વાત માનસી
હોય છે, રાજ મરેલી જીવંતીમાંથી ઉઠાવેલી. પરંતુ
લેખકની કલ્પના એવી કાપાપલટ કરી દે છે, નવા
જીવનની શરૂઆત કરી દે છે. માટીને કંચન બનાવી
દે છે. આ પણ બદુથી કામ નથી... તમે કવિતા
પણ કરો છો?’

‘કરું છું, ક્યારેક ક્યારેક!’

‘મારું અનુમાન સાચું નીકળ્યું. ‘પ્રાદુર્ભાવ’
વાંચતી વખતે મને એમાં એક ખાસ પ્રકારની
ગીતાત્મકતાનો અનુભવ થયો હતો. કરો ‘સાહેબ,
ખૂબ કવિતા કરો. કવિતા સાચી જ કુ:ખમાંથી

જન્મે છે...

શિવાનંદ એવું જ ગદ્યદ અનુભવવા લાગ્યા હતા, જેવું એક વાર રેલવેની સફર દરમ્યાન, જ્યારે 'પ્રાદુર્ભાવ' છપાઈને આવી હતી અને એમણે પોતાના જ કબજામાં બેઠેલી એક યુવતીને 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચતાં જોઈ હતી. ત્યારે તો એમને રોમાંચ થયો હતો. એમનું મન ઉત્સુકતાથી ભરાઈ ગયું હતું. અને એ વારંવાર યુવતીના ચહેરા તરફ જોઈ રહ્યા હતા, એ જાણવા માટે કે એની કેવી પ્રતિક્રિયા છે. વાંચતાં વાંચતાં જ યુવતી બિંધવા લાગી હતી અને બારી સાથે જ માથું ટેકવીને સૂઈ ગઈ હતી, અને પુસ્તક એના હાથમાંથી નીચે જમીન પર પડી ગયું હતું. પરંતુ શિવાનંદ આ સંજોગોથી એટલા ખુશ થઈ ગયા હતા કે એ કબજામાં સીટ નહોતી મળી, અને ખીચોખીચ ભરેલા કબજામાં એ અડધી રાત સુધી બેસા હતા, એક નશો એ સમયે એના પર સવાર થઈ રહ્યો હતો, બધો સમય, આખા રસ્તામાં. એને લાગતું હતું જાણે એમને શ્વન-ભરની મહેનતનો પુરસ્કાર મળી ગયો છે.

કાંઈરેક્ટર કહી રહ્યા હતા, 'હું વધુ નથી જાણતો, પરંતુ લાગે છે, તમારી વાર્તાઓથી હિન્દી વાર્તાઓમાં એક નવી દિશા મળશે. જ્યારે 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચી હતી, ત્યારે લાગતું હતું જાણે કોઈ નવો અવાજ સાંભળવા મળે છે.'

શિવાનંદના ચહેરા પર ડળવું ક્ષિપ્ત રમવા લાગ્યું, જેમાં વિનમ્રતા પણ હતી, દિવ્ય આનંદની અનુભૂતિ પણ, 'મેળવો લીધું' — જેવો ભાવ પણ — તપ્તિનો, શ્વનની પરિપૂર્ણતાનો...

એણે કાંઈરેક્ટરની નજર બચાવીને એક ખીસામાં નાખી દીધો. કાંઈરેક્ટર કહી રહ્યા હતા, 'જહુ દુઃખની વાત છે કે આપણા દેશમાં હજી પણ એ વાત નથી આવી કે લેખકને સાચી માન્યતા મળે.' એના પર શિવાનંદ બોલ્યા, 'જમાનો હતો, જ્યારે વાર્તાનો કેવળ આઠ રૂપિયા પુરસ્કાર મળતો હતો. અમે એનાથી સંતુષ્ટ હતા.'

'વાહ, છતાં પણ તમે લખતા રહ્યા હતા !'

'કોઈ ન મળતું તો પણ લખતાં સાહેબ, કાળીએ નહિ તો શું કરીએ ?'

'સાચું છે, જે લેખિ સરસ્વતીના ઉપાસક છે, એ લક્ષ્મીના આંગણમાં પગ ન જ રાખે. લખો સાહેબ, ખૂબ લખો, પોતાની સાધનામાં મસ્ત રહો. તમે તો જાણતા જ હશે કે પ્રેમચંદ પોતાની નરલક્યા 'પ્રેમાશ્રમ'ની પાંડુલિપિ સિતોર રૂપિયામાં વેચી હતી. માત્ર સિતોરમાં વાહ, લેખકનો જવાબ નહિ, સાહેબ ! દુનિયાના દરેક વ્યવસાયી પોતાના કામને પૈસાના ત્રાજવે તોળે છે, પરંતુ એકલા લેખક જ છે, જે માત્ર લખવા માટે જ જીવે છે, વાહ...!'

પટાવાળો અંદર આવ્યો. પૂર્ણ-કાંઈલ હાથમાં હતી, ચુપચાપ કાંઈરેક્ટરના ટેબલ પર મૂકીને એક બાજુ બેસી રહી ગયો.

કાંઈરેક્ટરે સાથેની ચિટ્ટીને એક નજરે જોઈ અને બાજુમાં ખસેડી દીધી. 'એમને બેસાડો.'

પટાવાળો સલામ કરીને બહાર ચાલ્યો ગયો. શિવાનંદને લાગ્યું કે એ એક વ્યસ્ત અધિકારી પાસે જરૂરથી વધારે સમય સુધી બેસી રહ્યો છે, એમનો સમય બરબાદ કરે છે.

'તમે તમારું કામ કરો સાહેબ, મેં તમારો બહુ સમય લીધો.'

'ના, ના, આ તો મારું સદ્ભાગ્ય છે કે તમારી સાથે બે ઘડી બેસવાનો મોકો મળ્યો.'

'એ જોઈ લેજો, જ્યારે કુરસદ હોય. એટલી મોટી વાત નથી, બે એટલા શું ને બે વધારે શું, મને એમ જ થોડું અટપટું લાગ્યું હતું...' અને એ બેસી થયા.

કાંઈરેક્ટર સુરથી પરથી બેસી થયા, 'તમારી સાથે ક્યારેક લાંબી બેઠક કરીશું. કુરસદમાં, આનંદથી બેસીશું.' પછી બારણા સુધી આવ્યા, 'મેં કાંઈલ મંજાવી છે. આજે જ તપાસ કરીશ.'

'ચિંતા ન કરશો, જેવી કોઈ વાત નથી.'

'તમારા માટે નથી, પણ અમારા માટે તો છે, અમારે તો તમારો સહયોગ જોઈએ. કાંઈરેક્ટર

‘આલો, આ બહાને તમારી સાથે મળવા-
એસવાનો મોકો તો મળ્યો. અહીં તો આખો દિવસ
ઓફિસના કામની ખટખટ રહે છે.’

શિવાનંદે જિંમી નજર કરી, ડાઇરેક્ટર ખૂબ
શ્રદ્ધાથી એમની તરફ જોઈ રહ્યા હતા.

‘જ્યારથી ‘પ્રાદુર્ભાવ’ વાંચી હતી, ત્યારથી
તમને મળવાની બહુ ઇચ્છા હતી.’ પછી થોડું
અટકાવે રૂઝરૂઠિ ચર્ચને બોલ્યા, ‘આજકાલ વાર્તા-
ઓ હરલાળે પે ધખાય છે, પરંતુ એવી વાર્તાઓ
બહુ ઓછી જોવા મળે છે જે દિલ પર જીંડી
અસર ઊડી જાય! જ્યારે વાંચી ત્યારે તમને પણ
લખવાનું ઇચ્છતો હતો.’

આ આવી ઝડ. ચમકતી ટ્રેમાં બે મોટા ખાલા
ચાલી હોલોહલ લખ્યા હતા. સાથે ખાંડ જુદી.

‘કેટલી ખાંડ નાખ્યું?’

‘એક ચમચી નાખી દો.’ શિવાનંદે અભ્યુગમતા
ભાવથી કહ્યું.

‘સવારના સમયે લખવામાં વધારે મન લાગે
છે કે રાતના સમયે? રોકેશ તો હંમેશા કહેતા
કે રાતના સમયે વધારે તસ્લીમતાથી કામ કરી
શકું છું.’

‘પોતપોતાની ધરેડ પડી જાય છે,’ શિવાનંદે
ધીમેથી કહ્યું અને ટેમ્પલ પરથી ચાનો ખાલો ઉઠાવી
લીધો.

‘આજકાલ કોઈ નવલકથા પર કામ ચાલી રહ્યું
છે શું?’

‘હા, થોડું કરી રહ્યો છું.’

‘‘અનાસક્ત’ પછી બીજી નવલકથા હશે?’

શિવાનંદને ડાઇરેક્ટરની બહુધારીથી સ્ખલ
આશ્ચર્ય થયું.

‘હા, આ બીજી જ નવલકથા છે.’

‘ક્યાં સુધી પહોંચી?... લેખકને પૂછવું ન
જોઈએ, ઘણા વાર એ આ વિશે વાત કરવાનું
પસંદ નથી કરતા.’

‘ના, એવી કોઈ વાત નથી.’

‘હું સાચું કહું છું. કેટલાક લેખકોને વહેમ રહે

છે કે જો પહેલાંથી ચર્ચા થઈ જાય તો રચના
હવા લાગી જશે.’ ડાઇરેક્ટરે કહ્યું અને હસી પડ્યા

લેખકે માથું હલાવ્યું.

‘મંગેજ જુઓ! આજે જ મેં કપાટમાં
‘અનાસક્ત’ની પ્રત કાઢીને રાખી છે અને આજે
જ તમારી સાથે મુલાકાત થઈ નહીં.’

‘તમને વાંચવાનો સોખ લાગે છે. સામાન્ય રીતે
ડાઇરેક્ટર લોકોને સાહિત્યમાં કોઈ રુચિ નથી હોતી.

‘શરૂ-શરૂમાં બધાને રુચિ હોય છે, પરંતુ તમે
જ કહો, કાંઈ છે જે આ રુચિને બળવી રાખે?’

શિવાનંદને મન થયું કે પૂછું — ડાઇરેક્ટરને
‘અનાસક્ત’ નવલકથા કેવી લાગી કે પરંતુ એ સમજ
ત્યા કે હજી એમણે પુસ્તક વાંચ્યું નથી, વાંચવા
માટે કહી રાખ્યું છે. છતાં પણ એમણે કહી જ
દીધું, ‘તમે વાંચી હોત તો તમને પૂછત કેવી
લાગી?’

‘હું તમને શું કહું સાહેબ, અમે તો એટલા
માટે વાંચીએ છીએ કે એ અમને મરવાથી બચાવી
રાખે. સરકારી કામ તો ખૂબ છે, આમાં તો માથુષ
ધસાતો જાય છે.’

‘ના, ના, તમે તો ખૂબ સ્વાભાવિક લાગો છો.’

‘ખૂબ લખો, સાહેબ, ખૂબ લખો! તમે તો
કલમના ધનિક છો. તમને તો ભગવાને પ્રતિભા
દીધી છે.’ બાલુકતાના પ્રવાહમાં બેચાઈને એ
બોલ્યા, ‘રચના પણ એક ચમત્કાર છે સાહેબ!
અમે તો દેરાન થઈ જઈએ છીએ. વાત માનવી
હોય છે, રાજ મરેલી જાદગીમાંથી ઉઠાવેલી. પરંતુ
લેખકની કલ્પના એની કાપાપલટ કરી દે છે. નવા
જીવનની સૃષ્ટિ કરી દે છે. માટીને કંચન બનાવી
દે છે. આ પણ બાદથી કમ નથી... તમે કવિતા
પણ કરો છો?’

‘કરું છું, ક્યારેક ક્યારેક!’

‘મારું અનુમાન સાચું નીકળ્યું. ‘પ્રાદુર્ભાવ’
વાંચતી વખતે મને એમાં એક ખાસ પ્રકારની
ગીતામંત્રકતાનો અનુભવ થયો હતો. કરો ‘સાહેબ,
ખૂબ કવિતા કરો. કવિતા સાચી જ દુઃખમાંથી

જન્મે છે...'

શિવાનંદ એવું જ ગદ્ગદ અનુભવવા લાગ્યા હતા, જેવું એક વાર રેલવેની સફર દરમ્યાન, જ્યારે 'પ્રાદુર્ભાવ' હપાઈને આવી હતી અને એમણે પોતાના જ ડબ્બામાં બેઠેલી એક યુવતીને 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચતાં જોઈ હતી. ત્યારે તો એમને રોમાંચ થયો હતો. એમનું મન ઉત્સુકતાથી ભરાઈ ગયું હતું. અને એ વારંવાર યુવતીના ચહેરા તરફ જોઈ રહ્યા હતા, એ જાણવા માટે કે એની કેવી પ્રતિક્રિયા છે. વાંચતાં વાંચતાં જ યુવતી જિંધવા લાગી હતી અને બારી સાથે જ માથું ટેકવીને સૂઈ ગઈ હતી, અને પુસ્તક એના હાથમાંથી નીચે જમીન પર પડી ગયું હતું. પરંતુ શિવાનંદ આ સંજોગોથી એટલા ખુશ થઈ ગયા હતા કે એ ડબ્બામાં સીટ નહોતી મળી, અને ખોલોખોલ્ય ભરેલા ડબ્બામાં એ અડધી રાત સુધી બિલા હતા, એક નશો એ સમયે એના પર સવાર થઈ રહ્યો હતો, બધો સમય, આખા રસ્તામાં. એને લાગતું હતું બાહ્યે એમને જીવન-ભરની મહેનતનો પુરસ્કાર મળી ગયો છે.

ડાઈરેક્ટર કહી રહ્યા હતા, 'હું વધુ નથી જાણતો, પરંતુ લાગે છે, તમારી વાતોઓથી હિન્દી વાર્તાઓમાં એક નવી દિશા મળશે. જ્યારે 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચી હતી, ત્યારે લાગતું હતું બાહ્યે કોઈ નવો અવાજ સાંભળવા મળે છે.'

શિવાનંદના ચહેરા પર હળવું સ્મિત રમવા લાગ્યું, જેમાં વિનમ્રતા પણ હતી, દિવ્ય આનંદની અનુભૂતિ પણ, 'મેળવી લીધું' — જેવો ભાવ પણ — તૃપ્તિનો, જીવનની પરિપૂર્ણતાનો...

એણે ડાઈરેક્ટરની નજર બચાવીને એક ખીસામાં નાખી દીધી. ડાઈરેક્ટર કહી રહ્યા હતા, 'બહુ દુઃખની વાત છે કે આપણા દેશમાં હજી પણ એ વાત નથી આવી કે લેખકને સાચી માન્યતા મળે.' એના પર શિવાનંદ બોલ્યા, 'જમાનો હતો, જ્યારે વાર્તાનો કેવળ આઠ રૂપિયા પુરસ્કાર મળતો હતો. અમે એનાથી સંતુષ્ટ હતા.'

'વાહ, છતાં પણ તમે લખતા રહ્યા હતા!'

'કાંઈ ન મળતું તોપણ લખતા સાહેબ, લખીએ નહિ તો શું કરીએ?'

'સાચું છે, જે લેખી સરસ્વતીના ઉપાસક છે, એ લક્ષ્મીના આંગણમાં પણ ન જ રાખે. 'લખો સાહેબ, ખૂબ લખો, પોતાની સાધનામાં મસ્ત રહો. તમે તો બહુતા જ હશે કે પ્રેમચંદે પોતાની નવલકથા 'પ્રેમાશ્રમ'ની પાંદુલિપિ સિતોર રૂપિયામાં વેચી હતી. માત્ર સિતોરમાં વાહ, લેખકનો જવાબ નહિ, સાહેબ! દુનિયાના દરેક વ્યવસાયી પોતાના કામને પૈસાના તાજાં વે તોળે છે, પરંતુ એકલા લેખક જ છે, જે માત્ર લખવા માટે જ જીવે છે, વાહ...!'

પટાવાળો અંદર આવ્યો. પૂર્ણાઈલ હાથમાં હતી, ચુપચાપ ડાઈરેક્ટરના ટેબલ પર મૂકીને એક બાજુ બિભો રહી ગયો.

ડાઈરેક્ટર સાથેની ચિહ્નોને એક નજરે જોઈ અને બાજુમાં ખસેડી દીધી. 'એમને બેસાડો.'

પટાવાળો સલામ કરીને બહાર ચાલ્યો ગયો.

શિવાનંદને લાગ્યું કે એ એક વ્યક્ત અધિ-કારી પાસે જરૂરી વધારે સમય સુધી બેસી રહ્યો છે, એમનો સમય બરબાદ કરે છે.

'તમે તમારું કામ કરો સાહેબ, મેં તમારો બહુ સમય લીધો.'

'ના, ના, આ તો મારું સદ્લાગ્ય છે કે તમારી સાથે બે ધડી બેસવાનો મોકો મળ્યો.'

'એ જોઈ લેજો, જ્યારે કુરસદ હોય. એટલી મોટી વાત નથી, બે ઝાંઝા શું ને બે વધારે શું, અને એમ જ થોડું અટપટું લાગ્યું હતું...' અને એ બિલા થયા.

ડાઈરેક્ટર ખુરશી પરથી બિલા થયા, 'તમારી સાથે ક્યારેક લાંબી બેઠક કરીશું. કુરસદમાં, આનંદ થી બેસીશું.' પછી બારણા સુધી આગળ, 'મે' કાઈલ મંજાવી છે. આજે જ તપાસ કરીશ.'

'ચિંતા ન કરશો, એવી કાંઈ વાત નથી.'

'તમારા માટે નથી, પણ અમારા માટે તો છે, અમારે તો તમ.રો સહયોગ જોઈએ. ડાઈરેક્ટર

‘ચાલો, આ બહાને તમારી સાથે મળવા-
એસવાનો મોકો તો મળ્યો. અહીં તો આખો દિવસ
ઓફિસના કામની ખટખટ રહે છે.’

શિવાનંદે જીંચી નજર કરી, ડાઇરેક્ટર ખૂબ
ચઢાયા એમની તરફ જોઈ રહ્યા હતા.

‘જ્યારથી ‘પ્રાદુર્ભાવ’ વાચી હતી, ત્યારથી
તમને મળવાની બહુ ઇચ્છા હતી.’ પછી થોડું
અટકાવે ત્રણમિનિટ થઈને બોલ્યા, ‘આજકાલ વાર્તા-
ઓ દરદાખાંધ કાપાય છે, પરંતુ એવી વાર્તાઓ
બહુ જોઈ નેવા મળે છે જે દિલ પર જીડી
બસર હોડી જાય. જ્યારે વાંચી ત્યારે તમને પત્ર
કાપવાનું ઇચ્છતો હતો.’

આ આવી મઠ્ઠ. અમકતી ટૂંમાં બે મોઝા ખાલા
ચાથી છલોછલ ભર્યા હતા. સાથે ખાંડ જુદી.

‘કેટલી ખાંડ નાખ્યું?’

‘એક ચમચી નાખી દો.’ શિવાનંદે અણગમતા
ભાવથી કહ્યું.

‘સવારના સમયે કાપવામાં વધારે મન લાગે
છે કે રાતના સમયે? રાંધેલ તો હંમેશાં કહેતા
કે રાતના સમયે વધારે તર્લીનતાથી કામ કરી
શકે છું.’

‘પોતપોતાની ધરેડ પડી જાય છે,’ શિવાનંદે
ધીમેથી કહ્યું અને ટેમલ પરથી ચાનો ખાલો ઉઠાવી
હાંધી.

‘આજકાલ કોઈ નવલકથા પર કામ ચાલી રહ્યું
છે શું?’

‘હા, થોડું કરી રહ્યો છું.’

‘અનાસક્ત’ પછી બીજી નવલકથા હશે?’

શિવાનંદે ડાઇરેક્ટરની જાણકારીથી સુખદ
અશ્ચર્ય થયું.

‘હા, આ બીજી જ નવલકથા છે.’

‘ક્યાં સુધી પહોંચી?... લેખકને પૂછવું ન
જોઈએ, ઘણી વાર એ આ વિશે વાત કરવાનું
પસંદ નથી કરતા.’

‘ના, એવી કોઈ વાત નથી.’

‘હું સાચું કહું છું. કેટલાક લેખકોને વહેમ રહે

છે કે જે પહેલાંથી ચર્ચા થઈ જાય તો રચનાને
હવા લાગી જશે.’ ડાઇરેક્ટરે કહ્યું અને હસી પડ્યા.

લેખકે માથું હલાવ્યું.

‘મંજેશ જુઓ. આજે જ મેં કપાટમાંથી
‘અનાસક્ત’ની પ્રત કાઢીને રાખી છે અને આજે
જ તમારી સાથે મુલાકાત થઈ ગઈ.’

‘તમને વાંચવાનો શોખ લાગે છે. સામાન્ય રીતે
ડાઇરેક્ટર લેખકને સાહિત્યમાં કોઈ રુચિ નથી હોતી.’

‘શરૂ-શરૂમાં બધાને રુચિ હોય છે, પરંતુ તમે
જ કહો, કોઈ ને આ રુચિને જાળવી રાખે?’

શિવાનંદેને મન થયું કે પૂછું — ડાઇરેક્ટરને
‘અનાસક્ત’ નવલકથા કેવી લાગી? પરંતુ એ સમજ
ગયા કે હજી એમણે પુસ્તક વાંચ્યું નથી, વાંચવા
માટે કાઢી રાખ્યું છે. છતાં પણ એમણે કહી જ
દીધું, ‘તમે વાંચી હોત તો તમને પૂછત કેવી
લાગી?’

‘હું તમને શું કહું સાહેબ, અમે તો એટલા
માટે વાંચીએ છીએ કે એ અમને પ્રવચાવી બચાવી
રાખે. સરકારી કામ તો ખૂબ છે, આમાં તો માણસ
ધસાતો જાય છે.’

‘ના, ના, તમે તો ખૂબ સ્વાભાવિક લાગો છો.’

‘ખૂબ લાગો, સાહેબ, ખૂબ લાગો! તમે તો
કલમના ધનિક છો. તમને તો લગવાને પ્રતિભા
હોય છે.’ લાલુકતાના પ્રવાહમાં બેચાઈને એ
બોલ્યા, ‘રચના પણ એક અમરકાર છે સાહેબ!
અમે તો હેરાન થઈ જઈએ છીએ. વાત માત્રથી
હોય છે, રોજ મરેલી જાદુગીમાંથી ઉઠાવેલી. પરંતુ
લેખકની કલ્પના એની કાષ્ઠપલટ કરી દે છે. નવા
જીવનની સૃષ્ટિ કરી દે છે. માટીને કચન બનતી
દે છે. આ પણ જાદુથી કમ નથી.. તમે કવિતા
પણ કરો છો?’

‘કરું છું, ક્યારેક ક્યારેક!’

‘મારું અનુમાન સાચું નીકળ્યું. ‘પ્રાદુર્ભાવ’
વાંચતી વખતે મને એમાં એક ખાસ પ્રકારની
ગીનાત્વકતાનો અનુભવ થયો હતો. કરો સાહેબ,
ખૂબ કવિતા કરો. કવિતા સાચે જ દુઃખમાંથી

જન્મે છે...

શિવાનંદ એવું જ ગદ્ગદ અતુલવવા લાગ્યા હતા, જેવું એક વાર રેલવેની સફર દરમિયાન, જ્યારે 'પ્રાદુર્ભાવ' છપાઈને આવી હતી અને એમણે પોતાના જ કબજામાં બેઠેલી એક યુવતીને 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચતાં જોઈ હતી. ત્યારે તો એમને રોમાંચ થયો હતો. એમનું મન ઉત્સુકતાથી ભરાઈ ગયું હતું. અને એ વારંવાર યુવતીના ચહેરા તરફ જોઈ રહ્યા હતા, એ જાણવા માટે કે એની કેવી પ્રતિક્રિયા છે. વાંચતાં વાંચતાં જ યુવતી બિંધવા લાગી હતી અને બારી સાથે જ માથું ટેકવીને સૂઈ ગઈ હતી, અને પુસ્તક એના હાથમાંથી નીચે જમીન પર પડી ગયું હતું. પરંતુ શિવાનંદ આ સંજોગોથી એટલા ખુશ થઈ ગયા હતા કે એ કબજામાં સીટ નહોતી મળી, અને ખીચોખીચ ભરેલા કબજામાં એ અડધી રાત સુધી બેસા હતા, એક નશો એ સમયે એના પર સવાર થઈ રહ્યો હતો, બધો સમય, આખા રસ્તામાં. એને લાગતું હતું જાણે એમને જીવન-ભરની મહેનતનો પુરસ્કાર મળી ગયો છે.

કાઈરેક્ટર કહી રહ્યા હતા, 'હું વધુ નથી જાણતો, પરંતુ લાગે છે, તમારી વાર્તાઓથી હિન્દી વાર્તાઓમાં એક નવી દિશા મળશે. જ્યારે 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચી હતી, ત્યારે લાગતું હતું જાણે કોઈ નવો અવાજ સાંભળવા મળે છે.'

શિવાનંદના ચહેરા પર હળવું ક્ષિપ્ત રમવા લાગ્યું, જેમાં વિનમ્રતા પણ હતી, દિવ્ય આનંદની અતુલ્ય પથ્થ, 'મેળવી લીધું' — જેવો ભાવ પણ — તપિતો, જીવનની પરિપૂર્ણતાનો...

એણે કાઈરેક્ટરની નજર બચાવીને એક ખીસામાં નાખી દીધો. કાઈરેક્ટર કહી રહ્યા હતા, 'જલ્દી ફરજની વાત છે કે આપણા દેશમાં હજી પણ એ વાત નથી આવી કે લેખકને સાચી માન્યતા મળે.' એના પર શિવાનંદ બોલ્યા, 'જમાનો હતો, ત્યારે વાર્તાનો કેવળ આઈ રૂપિયા પુરસ્કાર મળતો હતો. અમે એનાથી સંતુષ્ટ હતા.'

'વાહ, છતાં પણ તમે લખતા રહ્યા હતા!'

'કોઈ ન મળતું તોપણ લખના સાહેબ, કબજાએ નહિ તો શું કરીએ?'

'સાચું છે, જે લોકો સરસ્વતીના ઉપાસક છે, એ દક્ષીના બાંગ્લુમાં પણ ન જ રાખે. કાંઈ સાહેબ, ખૂબ લખો, પોતાની સાધનામાં મસ્ત રહો. તમે તો જાણતા જ હશે કે પ્રેમચંદ પોતાની નવલકથા 'પ્રેમાશ્રમ'ની પાંદુલિપિ સિતોર રૂપિયામાં વેચી હતી. માત્ર સિતોરમાં વાહ, લેખકનો જવાબ નહિ, સાહેબ! કુનિયાના દરેક વ્યવસાયી પોતાના કામને પૈસાના ત્રાજવે તોળે છે, પરંતુ એકલા લેખક જ છે, જે માત્ર લખવા માટે જ જીવે છે, વાહ...!'

પટાવાળો અંદર આવ્યો. પૂર્વા-કાઈરેક્ટર હાથમાં હતી, ચુપચાપ કાઈરેક્ટરના ટેબલ પર મૂકીને એક બાજુ બેસી રહી ગયો.

કાઈરેક્ટરે સાથેની ચિટ્કોને એક નગરે જોઈ અને બાજુમાં ખસેડી દીધી. 'એમને બેસાડો.'

પટાવાળો સલામ કરીને બહાર ચાલ્યો ગયો. શિવાનંદને લાગ્યું કે એ એક વ્યસ્ત અધિકારી પાસે જરૂરી વધારે સમય સુધી બેસી રહ્યો છે, એમનો સમય ખરબચડો કરે છે.

'તમે તમારું કામ કરો સાહેબ, મેં તમારો બધું સમય લીધો.'

'ના, ના, આ તો મારું સહલાભ છે કે તમારી સાથે બે થકી બેસવાનો મોકો મળ્યો.'

'એ જોઈ લેજો, જ્યારે કુરસદ હોય. એટલી મોટી વાત નથી, બે ઝોજા શું ને બે વધારે શું, મને એમ જ થોડું અટપટું લાગ્યું હતું...' અને એ બે બેસી થયા.

કાઈરેક્ટર ખુરશી પરથી બેસી થયા, 'તમારી સાથે ક્યારેક લાંબી ગેલક કરીશું. કુરસદમાં, આનંદ થી બેસીશું.' પછી બારણા સુધી આવ્યા, 'મેં કાઈરેક્ટર મંજૂરી છે. આજે જ તપાસ કરીશ.'

'ચિંતા ન કરો, મારી કોઈ વાત નથી.'

'તમારા માટે નથી, પણ અમારા માટે તો છે, અમારે તો તમને સહયોગ જોઈએ. કાઈરેક્ટર

બારણું ખોલતાં કહ્યું.

‘બસ, બસ, તમે બેસો, બહાર ન આવો. તમારો બહુ સમય લીધો.’ કહેતાં શિવાનંદે હાથ જોડ્યા, માથું નમાવ્યું અને તરેતા-જોડતા બહાર આવી ગયા.

પોતાના ટૂબલ પર બેસતાં ડાહરેકરે બેલ વગાડી અને પ્રોગ્રામ સહાયકને બોલાવ્યા.

‘હવે પછી આવી જૂલ ન કરશો. ચેક કંમેશાં બંધ કરવામાં આવે, જ્યાં એકને ખબર ન પડે કે બીજાને શું મળ્યું છે.’

‘કોન્ટ્રોલ તો એ વખતે સાધન કરાવ્યો હતો, સર! પહેલાં ચર્ચામાં એમનું નામ નહોતું. દયા-નાથનું હતું, ફારુક એ ન આવ્યા એટલે અમે આમને બોલાવવા મોકલ્યા.’

ડાહરેકરના હોઠ પર હળવું સ્મિત ફરક્યું,

‘સમય પર તે’ એમની રચનાઓનાં નામ પૂછી લીધાં, વાર્તાનું નામ શું હતું—આરબ...’

‘જી નહિ, ‘પ્રાદુર્ભાવ’!’

‘અને નોંધેલનું નામ?’

‘અનાસકત.’

‘આમની પ્રતે ક્યાંકથી મળે તો લેતા આવજો. એકંદરે તો કેવું લખે છે? અને જુઓ...’

‘સર!’

‘આ મૂંજાને થોડા દિવસ માટે ફર બં રાખો! ફરીથી પણ ક્યારેક ઝંખડો ફરી રાકે છે. અને ઝાંઈ લેખક સાથે ક્યારેય માયાકૃત ન કરો..!’

પ્રોગ્રામ સહાયક પોતાના બધાવમાં કશુંક કહેવા જતા હતા, ક્યારે ડાહરેકર ટૂબલ પર રાખેલા હાથગોશા વ્યસ્ત ચાંઈ રયા.

જોડ

સાબાર સ્વીકાર

પૂ. મોટાનાં પુસ્તકો (સંખા. રમેશ લલ અને અન્ય) પ્રાપ્તિસ્થાન : હરિ ઝં આશ્રમ, પ્રકાશન, નાડિયાદ-૩૮૭૦૦૧.

નામસ્મરણ : કિં. ર. ૫. પૂજ્ય શ્રી મોટાની દારપત્તભાવના : કિ. ર. ૧૦. જીવનમંથન : કિં. ર. ૨૦. કૃષ્ણ : કિ. ર. ૮. કેશવચરણમળ : કિં. ર. ૮. દીપાશિખા : કિ. ર. ૬. જીવનપ્રમલે : કિં. ર. ૭. અલ્પ : કિં. ર. ૫. પૂજ્ય શ્રી મોટા સાથે સત્સંગ જોડાણ : કિ. ર. ૨૦; વે. કિં. ર. ૧૦. પૂજ્ય શ્રી મોટા સાથે સત્સંગ જન્મ-પુનર્જન્મ : કિં. ર. ૨૫; વે. કિં. ર. ૧૨. પૂજ્ય શ્રી મોટા સાથે સત્સંગ અમતા-એકામતા : કિં. ર. ૩૦; વે. કિં. ર. ૧૫. પૂજ્ય શ્રી મોટા સાથે સત્સંગ તપ-સર્વતપ : કિં. ર. ૪૦; વે. કિં. ર. ૨૦. પૂજ્ય શ્રી મોટા સાથે સત્સંગ અનવ-સમન્વય : કિં. ર. ૨૦; વે. કિં. ર. ૧૦. પૂજ્ય શ્રી મોટા સાથે સત્સંગ શેષ-વિશેષ : કિં. ર. ૨૫; વે. કિં. ર. ૧૨. હાને હાને મંગલમ્ : કિં. ર. ૧૫; વે. કિં. ર. ૧૨. જીવનસ્મરણ-સાધના : કિ. ર. ૧૫; વે. કિં. ર. ૧૨. પ્રભુની બોલ એક પ્રમેય : કિં. ર. ૧૦; વે. કિં. ર. ૭. પૂજ્ય શ્રી મોટા વિરચિત ભાવભૂમિ : કિ. ર. ૫. પૂજ્ય શ્રી મોટા વિરચિત...ભાવરેણુ : કિ. ર. ૫. પૂજ્ય શ્રી મોટા વિરચિત...ભાવકથા : કિં. ર. ૫. પૂજ્ય શ્રી મોટા વિરચિત...ભાવગુણ : કિં. ર. ૫. પૂજ્ય શ્રી મોટા વિરચિત...ભાવ-ઠલ્લિકા : કિ. ર. ૫. શ્રી મોટા : રમેશ મ. ભટ્ટ, પ્ર. હરિ ઝં આશ્રમ, પ્રાપ્તિસ્થાન હરિ ઝં આશ્રમ; નાડિયાદ અને સુરત કિં. ર. ૭.

આને હું ભદ્રંભદ્ર ફરી લખું તો?

બહુલ ત્રિપઠી

કાંઈ આને ભદ્રંભદ્ર નવું કે ફરીથી લખવાનો વિચાર કરે તો એણે કેવું ભદ્રંભદ્ર લખવું જોઈએ? મને આ સવાલ પૂછ્યો હમણાં મારા એક અટક-ચાળા મિત્રે ।

મેં મોટું બગાડું ખાધું.

કશું પણ કામ ખીભ કાઢીએ કરવાનું હોય તો એ સમાચાર સાંભળીને મને આનંદ થાય છે. હું કહું છું, આગે બકે દોસ્ત, હમ તુરકારે સાથ હૈં । પણ કશુંય કામ મારે પોતે કરવાનું હોય છે તો મને બગાડું આવે છે. મને કશું જ કામ કરવું ગમતું નથી, મને ગમે છે માત્ર બોલવાનું કામ. એમાંય અક્ષલવાણું બોલવાનું હોય તો મને પહેલેથી જ ધાક લાગવા માંડે છે. પણ ગપસપ કરવાની હોય તો મને ગમે ।

“પણ એ તે કેમ ચાલે?” ગંભીર પ્રકૃતિના મિત્રો મને કહે છે, “કુનિયામાં આવ્યા છીએ તો કંઈક જવાબદારીપૂર્વકનું ગંભીર કામ તો કરવું જ પડે ને?” વેપાર કરો કાં ઉદ્યોગ કરો કાં રેટિયો ફેરવો કાં વિમાન ચલાવો કાં હોટલ ખોલીને માંદાને સાજા કરો કાં હોટેલ ચલાવીને સાજાને માંદા કરો — પણ કંઈક કામ તો કરવું જ જોઈએ માથાસે આ જાહગીર્માં ।”

એ મિત્રોની વાત કદાચ ખરી હશે પણ સાચું કહું કે મારું તો માફે આવેલા જ કર્યું છે, આખી જિંદગી કશું જ કામ કર્યા વિના — માત્ર વાતો કરવામાં । ગપસપ કરવામાં । અને જણે મારું બોલ્યું-ચાલ્યું સાંભળવું હોય એની આજળ જોસણે લાપણું કરવામાં ।

“પણ અમારે સાંભળવું છે — તમે કહો, કે આને ભદ્રંભદ્ર લખવાનું હોય તો તમે કેવી રીતે લખો?” મને આગ્રહપૂર્વક પૂછવામાં આવે છે...

ઘણી વાર આવા માંડા સવાલો ઉઠાવવાનો દુનિયાનો રિવાજ છે ।

એકે આને ભદ્રંભદ્ર ફરીથી લખવાની જરૂર તો ■ હોં । કારણ દરેક જમાનાને એના પોતાના આગવા ભદ્રંભદ્રો હોય છે. પેલા ભદ્રંભદ્ર — સ્વ. રમણભાઈ નીલકંઠના ભદ્રંભદ્ર — રૂઢિવાદી હતા, જડ હતા, કશું નવું વિચારવાના વિરોધી હતા — જૂનું એ બધું જ સાતું એમ વગર (વથાચે) માનતા હતા એટલે જ નહિ, અવનવી રીતે નવાનો વિરોધ કરતા હતા અને અવિચારી રીતે જૂનાનો બચાવ કરવા પ્રયત્ન કરતા હતા.

એટલે એ હાસ્યરુપ હતા. એકે રમણભાઈએ ભદ્રંભદ્રમાં સ્થૂળ વિચિત્રતાઓ મૂકીને એમને વધુ હાસ્યરુપ બનાવ્યા. અને એથી એ ખૂબ લોકપ્રિય થયા — ભદ્રંભદ્ર અને રમણભાઈ બેઉ ।

ધારો કે ચાતાખીનું નિમિત્ત કાઢીને ભદ્રંભદ્ર આને ફરીથી પ્રગટ તો ?

તો આપણને એ ફરીથી હસાવે — ફરીથી રમૂજ આપે. તે દિવસોમાં અમદાવાદથી મુંબઈ જતાં એમને ઘણી મુશ્કેલી પડી. આને તો વધારે મુશ્કેલીઓ પડે અને ભદ્રંભદ્ર તો થરવીર હતા એટલે એ વધારે લડાઈઓ કરે, વધારે ઝઘડા કરે ને વધારે પરાક્રમે કરે ।

સાહિત્યમાં જૂનાં પાત્રોમાં પુનર્જનના પ્રયોગો ઘણી વાર થાય છે. ભદ્રંભદ્રનો પુનરવતાર અનેક લેખકોએ અજમાવ્યો છે. (હમણાં જ આપણા થી રતિલાલ બેરીસાગરે ભદ્રંભદ્રને આજના સમયમાં અવતાર્યા છે. ‘કુમાર’ સામયિકમાં એ એણી પ્રગટ થઈ ગઈ. અને હવે પુસ્તક પણ તરતમાં જ આવશે — એ પુનરવતારમાં ભાઈ રતિલાલે ભદ્રંભદ્રને નર્મદા પરના નવાગામ બંધ નેડે સાંકળ્યા છે.

ભદ્રંભદ્ર કશું સમજ્યા ક્યાં વિના નવી યોજનાનો, સરદાર સરોવરનો અને નવામાત્ર બાંધેના વિરોધ કરે છે, અને પછી એમાંથી જીવરક્ષ થાય છે તેનું એમણે સરસ વર્ણન કર્યું છે. એ પ્રસ્તુત પ્રગટ થાય ત્યારે વાંચનારો !)

પણ...

પણ આને તો સવાલ મને પુછાયો છે કે મારે એ ભદ્રંભદ્ર ફરીને લખવાનું હોય તો હું શું કરું ?

ચાલો ખરેખર એનો વિચાર કરીએ.

ભદ્રંભદ્રની ખરી વિશિષ્ટતા કઈ ? એ ચાખડી પહેરતાં, પાંધડી કમવાતાં, કપાળે ત્રિધ્વ કરતા હતા — એ એમની ખરી વિશિષ્ટતા ? એ સરળ ગુજરાતી બે લખાનું હોય ત્યાં પણ કિલ્લટ સંસ્કૃત બોલતા હતા એ એમની વિશિષ્ટતા ? એ જૂની રૂઢિઓને મૂરખની નેમ વળગી રહેતા હતા એ તો દીક પણ પાછા એનો બચાવ કરવા — રેશનલાઇઝ કરવા — કુતક કરતા હતા એ ?

હા, આ હેલ્લી વાત એ ભદ્રંભદ્રનું મૂળભૂત લક્ષણ — વાસ્તવ છે, પરિવર્તનશીલ છે, પ્રગતિશીલ છે એને અવગણ્યું અને જડતાપૂર્વક, સ્થૂળતાપૂર્વક, મૂર્ખતાપૂર્વક ને અવાસ્તવિક છે, સંઘર્ષ વિનાનું છે, તેને વળગી રહેવું તે.

ડૉન કિલ્કોટ - સર્વોન્નતસનું મહાન પાત્ર અને ભદ્રંભદ્ર એ બેઉમાં આ છે.

તો આજે પેલા ધૈતિયા પૌતિળવાળા ભદ્રંભદ્રને ફરીથી ના બાવીએ અને છતાં ભદ્રંભદ્રને ફરીથી લાવવું હોય તો તેને કેવા મહોલમાં ગ્રાહ્યવું ?

હું એક નવલકથા લખવાનો છું, કદાચ નાટક પણ લખું. જેમાં ઝોહી મહેનત પડતી હશે તે લખીશ — કદાચ કશું નહિ લખવામાં સૌથી ઝોહી મહેનત પડે છે એટલે તદ્દન ન લખું એમ પણ બને !...પણ મારી કલ્પના કઈક આ પ્રમાણે છે...

ભદ્રંભદ્ર બાણે સમયમાં સ્થિર થઈ ગયા છે. આને સાકં-સિતોર વર્ષના છે. મૂળ ભદ્રંભદ્ર ૧૨૯૫

હોવાનો કોઈ સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ્ય મને વાદ નથી. પણ અમારા આજના ભદ્રંભદ્રને એક દીકરી છે, એક જમાઈ છે અને એ દીકરીને એક દીકરી — એ દીકરીને બેવા માટે — એટલે કે ભદ્રંભદ્રના જમાઈના જમાઈ થવા માટે અમેરિકાથી ઓકરો — મીનહાઈ ધરાવે છે એવા ઓકરો આવે છે !

હવે લીલા કાગળિયાવાળો ઓકરો પણ એક ભત્રીજો ભદ્રંભદ્ર જ છે — કારણ એ પણ સીધું સરળ ગુજરાતી બોલવાને બદલે અસ્પષ્ટ અંગ્રેજી-મિક્સ-ગુજરાતી બોલે છે ! ભદ્રંભદ્ર રેલવે સ્ટેશનને અગ્નિચક્રવર્તીરૂપે જાણે છે અને મુખ્યની ટિકિટને મોહમયીની મૂલ્યપત્રિકા કહેતા તો અમારા આ મોહન ભદ્રંભદ્ર ખીચડીને ખેંચી અને પાપાને ફેંકે છે ! એ ચમચાથી ખાવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને એ ભદ્રંભદ્રના જમાઈને જમાઈ થવા માંગે છે પણ ભદ્રંભદ્ર એના સસરાના સસરા થવા માંગતા નથી !

આ સંતોષમાં પેલી દીકરીનું શું થાય ?

તેને એનું શું થશે એ તો આપણે નવલકથાના સાતમા પ્રકરણમાં પહેલીશું, ત્યારે વિચારીશું — બે એ નવલકથાનું પહેલું ખીજું ત્રીજું ચોથું પાંચમું અને છ' પ્રકરણ લખાશે તો...

પણ અત્યારે મને આ તરફ કરવો ગમે છે — કે જડતાના મૂર્ખતાના બે સ્વરૂપોને સામસામાં ભટકાવવા. એક છેડે વર્તમાનને અવગણ્યુંને ભૂતકાળમાં જીવવાની જડતા અને બીજે છેડે વર્તમાનને એરી જ રીતે તિરસ્કારીને ભવિષ્યની એક અશક્ય સૃષ્ટિમાં રાચનારા ભવિષ્યજનની વાત — આમાં શી ગ્રમત થાય એ કલ્પવાની મને મઝા આવે છે.

જગન પરિવર્તનશીલ છે. સૃષ્ટિમાં કશું જ સ્થિર નથી. ને સ્થિર છે તે જડ છે. ચૈતન્યનું લક્ષણ જ છે જીવનું, વિકસનું, ખીલનું ! આ વિકસવાની વાત મુરોષ છે એ ખરું પણ એમાંથી પાર જીતવું એ આપણો ચૈતન્યધર્મ છે. આપણે વિકસવાથી આગમીને, કરીને, ત્રાસીને જડ બની જઈએ તો કા તો ધ્યાપાત્ર બની જઈએ કા તો હાસ્વાસ્પદ

બની જઈએ. વિકાસ પછી આપણો પોતાનો, આપણી પોતાની રીતનો, આપણાં પોતાનાં મૂલિયામાંથી રસ ખેંચતો હોવો જોઈએ — તમે કાઈ બીજી ભૂમિ, બીજી સંસ્કૃતિ, બીજા જ જીવનધર્મનું શરણું લઈ લો પ્રમાદપૂર્વક, ભાગેકુ વૃત્તિથી, જડતાપૂર્વક તો તે પછી એવું જ દયાપાત્ર કે હાસ્યારૂપદ બની જાય છે.

ભદ્રંભદ્ર મારે આજે ફરીથી લખવાનું હોય — નવા સ્વરૂપે — તો હું એય પ્રકારની જડતા આણેણું યથાર્થ જ સુપર્ય એક, રમણીય ભ્રમણા બધી — ક્ષિં ઉમાશંકરે કહ્યું છે. યથાર્થને પકડી પાડવામાં પાછળ ના રહી જવું ઘટે, કે યથાર્થથી છટકા જવા માટે ભ્રમોમાં, સ્વપ્નામાં, તરંગોમાં પડી ન જવું જોઈએ — ક્ષુરક ધારા છે વર્તમાનધર્મને સમજવો,

સ્વીકારવો, માણવો, પરિપૂર્ણ કરવો તે !

મને લાગે છે, આ ક્ષણે મારે વર્તમાનધર્મ છે આ વાત પૂરી કરવાનો !

મારે તો બીજું કંઈ કામ નથી. હજી તમારી સાથે ગપસપ કર્યા કરું. કલાકો સુધી, વર્ષો સુધી શબ્દોની ફેંકાફેંકી કર્યા કરું... પછી તમારે કંઈક બીજું (અને વપરાતા કાગળ ને વહી જતી શાહીને અને ભવિષ્યના મુદ્દણુકારના સમયને તો કાઈ મર્યાદા ખરી જ ને ? એટલે હું અહીં ભેખ પૂરો કરું છું. તમે જગતમાં ઉપયોગી કામ કરતા હો તો આજે બહો !) કામ હશે જ ને ? બીજાએ ઉદ્યોગી અને એ અને ધણું જ ગમે છે — મેં તમને પહેલેથી જ કહ્યું હતું ને ?



સાભાર સ્વીકાર

મહાવીરદશન-ઓશો દર્શિએ : ભા. ૧, અનુ. સ્વામી આનંદ વીતરાગ, પવર્થ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૬, પ્ર. આનંદ પ્રકાશન, ૪૦૨/સી 'ગ્રાહન ઓફ', હીરાનંદાની ચાડન્સ, સંકરઆર્થ રોડ, પવર્થ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૬, કિ. ર. ૮૦. ઇન્દુપ્રભા ૨'ગો : વિષ્ણુકુમાર મહેતા, પ્ર. લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિ. ર. ૮૫. લે કે રહે'ગે મહાગુજરાત : અલકુમાર ભટ્ટ, પ્રારિતસ્થાન : આદર્શ પ્રકાશન, જુમ્મા મસ્જિદ સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિ. ર. ૮૦. શ્રીવલ્લભાવતાર : ભોગીભાઈ શાહ, પ્ર. મહિલા સેવા કલ્યાણ કેન્દ્ર, ૭/બી, હરિકૃષ્ણ સોસાયટી, બળિયાકાકા રોડ, મહિનગર, અમદાવાદ-૨૮. ન્યોખાવર : 'જય શ્રી કૃષ્ણ' સંપર્ક : ૩/એ, રવિકુન્જ સોસાયટી નારણપુરા, હેલ્થ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ પાછળ, અમદાવાદ-૧૩. વેરાન જીવન : સ્વાતંત્ર્ય સૈનિક કમળાશંકર પંડ્યાની આત્મકથા; સંકલન : ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા, પ્ર. અમી પબ્લિકેશન, બાલા હનુમાન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિ. ર. ૪૦. સૂત્રો સંખ્યા : નરેન્દ્ર બારડ, પ્ર. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, લાભ એગ્રીસ, ર્યુ. કેપોર્. સામે, રાજકોટ, કિ. ર. ૫૭. સૂરજથી ગાળે વન : લે. ફિલિપ કલાઈ, પ્ર. અલ્પા પ્રકાશન, બ્લોક નં. ૪૧/૧, સેક્ટર નં. ૨૩, ગાંધીનગર-૩૮૨ ૦૨૩, કિ. ર. ૩૦. સંસારચાત્રાની દીવાદાંડી : લે. પ્રા. જગન્નાથ દેસાઈ, પ્ર. સાહિત્ય સંગમ પ્રતિષ્ઠાન, ૩૧૭/૮, હાઉસિંગ બોર્ડ બિલ્ડિંગ, હિંગવાલા લેન, ઘાટકોપર, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૫, કિ. ર. ૨-૫૦. અભીપ્રસા : (કાવ્યસંગ્રહ) : લે. પ્ર. મનોહર દેસાઈ, ૧ શાંતિનગર સોસાયટી, ૨૨૭૩, હિલકાપર, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૨, કિ. ર. ૧૦-૫૦.

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાવી અને વિસ્તરતી સીમાઓની યોગ્ય]

ચન્દ્રકાન્ત ટાપીવાળા

બહુવિધ નારીવાદી હેતુ સિદ્ધિ કહે છે તેમ આને પ્રભાઓમાં ગૃહસ્થા (home need) ફી-ફાઈ છે. આ ઈર્ષ્યા માત્ર હત અને જમીનની જરૂરિયાત નથી, આ ઈર્ષ્યા કોઈ પોતાના ચોક્કસ ચોક્કસ પ્રદેશ માટેની જરૂરિયાત છે, પોતાના નામ માટેની જરૂરિયાત છે. અલગ ધવાની અને સાથે સાથે 'અન્ય'ને નકારવાની જરૂરિયાત છે. આ બિન્ન-તાની જરૂરિયાત છે, એથી વિશેષ બિન્નતાની અપરુચિ છે. આથી જ કદાચ તુલનાત્મક કાવ્યશાસ્ત્ર જેવા ક્ષેત્રમાં પણ કાલે માઇનર એવા નિદાન પર આવે છે કે 'પશ્ચિમનો ચોક્ક' બહુ આવ્યો. એણે જે સાહિત્ય-સિદ્ધાંતો ધર્ષા છે તે સાહિત્યસિદ્ધાંતો નથી પણ પશ્ચિમની કુરોપિયન પ્રજાલીની અંતર્ગત રહીને સાહિત્યસિદ્ધાંતો ધર્ષા છે. આ સિદ્ધાંતો વિશ્વની પૃથ્વીતરે ટકા પ્રભાના સાહિત્યસિદ્ધાંતો ન હોઈ શકે, અને એમ માઇનર સાહિત્યસિદ્ધાંતોમાં પ્રવર્તતા બિન્નતાના પ્રધાનક્ષેત્રોને પ્રકાશિત કરનાર અભિગમ-ને જ તુલનાત્મક સાહિત્યમાં કબૂલે છે. આપણે ત્યાં ગણેશ દેવી પણ પ્રતિસંસ્થાનવાદી માનસ-પ્રક્રિયાના પ્રભાવ હેઠળ અનૂનપૂર્વક જૂનકાલીન પ્રાદેશિક અને સ્વદેશી મૂળિયાને જીવલેણ રીતે વળગવાનું સૂચવે છે. આ બધાં વચ્ચે સાર્વજનિક રીતે ત્યાં પ્રગટી રહ્યાં છે, જ્યારે એમને માન્ય વિશ્વનાગરિકતા (world citizenry) આપમેળે જિપસી આવી રહી છે, અધુનાતન સમૂહાધ્યમે અને પ્રત્યાયન સાધનો અનેક સંસ્કૃતિઓને પોતાની રીતે પહોંચી રહ્યાં છે. પ્રભાઓ પ્રભાઓના મંપર્કમાં, વ્યક્તિ સમસ્ત વિશ્વના સંપર્કમાં મુકાઈ રહી છે. માઇક્રોટેકનોલોજીથી અનેક પ્રદેશનાં સાહિત્યો,

અનેક મુદ્દાનાં સાહિત્યો, સાહિત્યની પરંપરાઓ, સાહિત્યશાસ્ત્રો ખૂણેખૂણેથી ઉપલબ્ધ થઈ રહ્યાં છે. આટલા અનુવાદ કોઈ મુદ્દે ભ્રેષ્ઠ નથી. અનુવાદ-મીમાસા એક સ્વતંત્ર શાસ્ત્ર રૂપે વિકસી રહી છે.

એમને 'કેજી વધુ પ્રકાર'ની જે અંખના હાતી તે બીજી રીતે પૂરી થઈ રહી છે, વિશ્વ-ઇતિહાસ આવ્યો, પછી વિશ્વબળરે જિપસ્યું પછી વિશ્વસાહિત્ય પુરસ્કારાર્થ, પછી વિશ્વસાહિત્યને સામગ્રી બનાવીને તુલનાત્મક સાહિત્ય વિકસ્યું અને તુલનાત્મક સાહિત્યની ભૂમિકાથી આગળ વધી આને બિન્ન બિન્ન પ્રભાઓનાં સાહિત્યશાસ્ત્રો તુલનાત્મક ક્ષેત્ર ખૂલ્યું છે. બિન્ન બિન્ન પ્રભાઓ, પ્રભાઓની બિન્ન બિન્ન સંસ્કૃતિઓ, એમની બિન્ન બિન્ન સાહિત્યપરંપરાઓ, એમનાં બિન્ન બિન્ન ઉદ્ભવ-વિકાસનાં કારણો, એમની બિન્ન બિન્ન ઐતિહાસિક, આર્થિક, સામાજિક, રાજકીય પરિસ્થિતિઓ — આ બધી વૈવક્રિયતાને ખાળવાનું અને એમાંથી કોઈ 'સર્વદેશીય સાહિત્ય' (universal literature) ની અભિધારણા કરવાનું કાર્ય અત્યંત મુશ્કેલ અને કંઈક અંશે પ્લેટોનિક છે. એની સમસ્યાઓ અપાર હોઈ શકે પણ આતું સાહસ આંદ્રિયા મારિનો (Andrian Marino)એ 'Comparatisme et Theoric de la literature' નામક એના પુસ્તક-માં ક્યું છે.

મારિનો ઇતિહાસ પરિગ્રેક્ષ્યનો અધિકાર જાણે છે તેમ છતાં સાહિત્યનું જે કોઈ સારજૂત (essence) છે એને સાહિત્યના ઇતિહાસથી અલગ કરે છે. ઇતિહાસ પરિવર્તનનું ક્ષેત્ર છે. સતત દ્રુતગામી છે અને તેથી આકસ્મિક, આનુષંગિક, અવાસ્થાવિક

છે. ઇતિહાસની દ્રુતગતિતાને અલગ રાખી મારિનો સાહિત્ય પર સ્થિતિ (stasis) દ્વારા દૃઢ પકક જમાવવા પ્રયત્ન છે. સાહિત્યની સત્તા(being)માં રહેલી સાર્વત્રિકતા અને સારજૂતતાના અચલો (invariants) એનાં લક્ષ્ય છે. મારિનો માને છે કે સર્વદેશીય માનવતા છે, તો સર્વદેશીય સાહિત્ય છે જ. સર્વદેશીય માનવતા અને સર્વદેશીય સાહિત્ય આ બંનેની અને પ્રત્યેકની સારજૂતતા એ છે કે એમાં સારજૂતતા છે. એમાં નિશ્ચિત અને સ્થાયી તરવો છે, જે સર્વસામાન્ય છે. સાચ્યની આ ભૂમિકા સ્વીકારવામાં મારિનોએ ઇતિહાસની જેમ વૈયક્તિકતા અને વિભિન્નતાને પણ આનુષંગિક ગણ્યાં છે. પણ ખતાવ્યું છે કે સર્વસામાન્ય વિના વૈયક્તિકતા કે વિભિન્નતાનો અવબોધ શક્ય નથી. 'વૈયક્તિક અભિવ્યક્તિ' કે 'રાષ્ટ્રીય અભિવ્યક્તિ'ને એ કળૂલ રાખે છે પણ સાથે સાથે દર્શાવે છે કે તુલનાત્મક સાહિત્ય કે તુલનાત્મક સાહિત્યશાસ્ત્ર કેવળ સારજૂતને, સર્વદેશીયને જ સ્પર્શે છે. એને વૈયક્તિક પાસામાં રસ નથી હોતો. એટલું જ નહિ મારિનો સ્પષ્ટ કરે છે કે જે તુલનાવાદીઓ રાષ્ટ્રીય સાહિત્યની ભિન્નતા પર કે વૈયક્તિક સાહિત્યકૃતિઓ પર ભાર મૂકે તેઓ રાષ્ટ્રીય સાહિત્યના આત્મચોપિત (camouflaged) ઇતિહાસકારો છે. ટૂંકમાં, મારિનોને મન વૈયક્તિકતા અને વિભિન્નતા જેવા વિષયો એ અભ્યાસના અધિકારક્ષેત્રો ખરાં, પણ તુલનાવાદીઓ માટે હરગિજ નહિ.

આમ મારિનોની દૃષ્ટિએ તુલનાત્મક સાહિત્યશાસ્ત્રનું કાર્ય રાષ્ટ્રીય સીમાઓ કે ભાષાઓની સીમાઓ બહાર જઈ સાહિત્યિક અચલો(literary invariants)ને તારવવાનું છે. એમાં, પહેલી ધારણા એ છે કે સર્વદેશીય સાહિત્ય જેવી ઠોઠી વાત શક્ય છે અને બીજી ધારણા એ છે કે સર્વકોળમાં અને સર્વ સ્થળનાં સાહિત્યો વચ્ચે સામ્ય શોધતાં શોધતાં સર્વદેશીય સાહિત્યને સંઘટિત કરનાર અચલોનું એક ઉચ્ચવચ વ્યવસ્થાતંત્ર નિર્ધારિત કરવું શક્ય છે. આ પ્રક્રિયામાં તુલના પદ્ધતિ છે, સામ્ય લક્ષ્ય છે અને એક પણ અપવાદ વગર સમસ્ત સાહિત્યોની સકલતાયુક્ત એક અને અવિભાજ્ય સાહિત્ય એનો વિષય છે.

મારિનોનો તુલનાવાદી અભિગમ વિશ્વસંસ્કૃતિ- (global culture)ની દિશામાં આગળ વધી રહેલા પ્રગમસમૂહો વચ્ચે તુલનાવાદી સાહિત્યશાસ્ત્રની શોધ નવ્ય માનવતાવાદને દૃઢ કરવામાં સક્રિય કામગીરી કરી શકે એવી આશા આપે છે.

સંદર્ભ :

Helen Cixous : 'Three Steps on the ladder of Writing' : Tr. Sarah Cornell, Susan Selless (Columbia University Press)
Earl Miner : *Comparative Poetics : An intellectual essay on theories of literature* (Princeton University Press)

ૐ

સાભાર સ્વીકાર

ગુજરાતની સર્વતંત્ર : લે. પ્ર. શંભુપ્રસાદ હરપ્રસાદ દેસાઈ, 'ઝોજસ', સરદાર ચોક, જૂનાગઢ-૩૬૨ ૦૦૧, કિં. ર. ૨૫. ઇતિહાસદર્શન ભા. ૪ : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. ર. ૨૫. ઇતિહાસદર્શન ભા. ૫ ટે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. ર. ૬૦. સૌરાષ્ટ્રના નાગરો : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. ર. ૨. મોન કા આંગત : (હિન્દી કાવ્યસંગ્રહ) લે. પ્ર. દિવ્યા રાવલ C/A, મૈત્રી એપાર્ટમેન્ટ, સ્વસ્તિક સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯, કિં. ર. ૮૦.

સ્વાસ્થ્ય અને સમીક્ષા

જનતા

રાધેશ્યામ શર્મા

‘શોધક’ માંદગીની વાસ્તવિકતા...

‘શુભરાતી સાહિત્યકેશ’, ખંડ : ૨, અર્વાચીન કાળ’માં ડૉ. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ શાહ સુમનની પ્રાથમિક જોળખ ‘વાર્તાકાર, વિવેચક, સંપાદક’ તરીકે આપી છે. અધિકરણના ધોરણ અનુસાર પરિચય યથાર્થ, પણ આમ તો સુમન એક પ્રખર વિવેચક, વાર્તાકાર બન્યા ગયા. હવે એક અવવાસી કેઈ એક સાહિત્યપ્રકારમાં સર્જન કરવા પ્રવૃત્ત થાય ત્યારે એની આત્મસંજ્ઞાતા, ચાલુ લેખકો કરતાં અધિક, અલગ તે બનેલી હોય. ‘કાશ’માં લેખકને નવલકથાકારનું પદ પણ મળતું ઘટતું હતું, કેમ કે ત્યાં આગળ ‘ખડકી’ જેવી મહત્વની કૃતિનો ઉલ્લેખ થયો જ છે.

સુમન ૧૯૭૬માં પહેલો વાર્તાસંગ્રહ ‘અવરજીવણ’ આપ્યો પછે સંગ્રહનું અભિધાન આવું બળવીતરું — અર્થઘોષનાં બાધા-પીડાકારક — શાને કહ્યું એવો પ્રશ્ન બાંધે કે શમી પ્રયો. અઘટન હોય, અથવા અવનવું જતાડવું હોય એવું આમ જ હોય. હોઈ શકે. પ્રથમ વાર્તા-સંગ્રહમાં બોધકયાના પ્રકારનો પ્રયોગસ્વરૂપે વિશિષ્ટ વિનિયોગ લેખકે આદરેલો.

૧૯૯૨માં — સોળ વર્ષ પૂર્વે (૧૯૭૬માં) જન્મેલી કેટલી પરિપક્વ બોમ્બ વાર્તાસુંદરી નીખરી હોય ! — બીજો સંગ્રહ મળે છે ‘જેન્ટીલ્સ’ સાંસિમ્ફની’ નામે. ‘પ્રેમના એક જ વિષયની રચનાઓ’, ‘સોબજી’ નરવું નેરેશન’ કરવાની નિસ્ખલ, ‘ભાષા પર સંકેત ચિહ્નિત’ થતાં બેવાની તાલાવેલી — આવું બધું વિવેચક-લેખકની સજ્ઞાન એતના પર સવાર છે. ઉપરાંત, રોકડી, ફક્ત નવ વાર્તા પછી કવિ-ગ્રંથ-કાર-નાટ્યલેખક ડૉ. ચિત્રનુ ‘પથાત્પથન’ (અલ્પ-

વર્ણન) : ‘ચિત્ર મોદી એણી પેરે બોલ્યા’ વાંચવા મળે છે. ડોક્ટર, મોદી, એમના ત્રાજવે કાંટા સમજ્યા એટલું જરા મહાજનમરતમા મુજબ જરૂર બોલ્યા છે. આમાં તથ્ય કેટલું ? એટલું તો સાચું કે નવે વાર્તાઓના નાયક-નાયિકા જેન્ટીલ્સ જ હોય એવો આ પ્રથમ સંગ્રહ અહીં છે.

‘પથેર પાંચાલી’ના સર્જક સત્યજિત રાય, નવી લહરના શૈલીબાજ મૃણાલ સેનની ‘સુવનશીમ’ પેખી એક જ વાક્યમાં પોતાનો — ‘અંદાજે બધાં જોર’ રીતેજાતે આપેલો :

‘Big Bad Bureaucrat Reformed by Rustic Belle.’

સુમનની નેરેટિવ ‘સિમ્ફની’ (જેન્ટીલ્સ) સાવાળી સ્ત્રી ! વિશે આવું કશું કહી શકાય ?

‘જેડકને બોલ’ શ્રમ કાન્તિપ્રકાશ પદ્ધતિ સુમનની સ્વિચ શેલી — સિમ્ફની’...

સિમ્ફની સાંભળવાનો શ્રુતિસ્વાદ ક્યારે આવે ? સંવાદી સૂરોની પકડે, અને સામ્રા છેડે વિસંવાદી ખસરા આડચરો છુટા અંકુત થાય ત્યારે. અહીં લેખકે એવું કામ કર્યું છે. સિમ્ફનીની આગળ પાછળ કોકોફોનિ અને કોકોફોનિના કોલાહલની પછીતે સિમ્ફની. ‘સોલો સ્વિચ’માં નાયિકા હંસા જેન્ટી નાયકને કહે છે : ‘તું મને ત્યારે મને તેને હેટ કરે, લવ કરે’... સાત્કથિત લવ-હેટ - રાગ-દ્વેષ સંબંધ અહીં બેવા વાંચવાની છૂટ, પણ પછી હંસાનો પોષ્ટરો પ્રશ્ન છે : શું એમાં જ બધું આવી ગયું ? સિદ્ધી... ! તું કોણ છે, વાર ? વાચક પણ લેખકને પૂછી શકે, શું ‘એમાં’ જ બધું આવી ગયું ? અને સુમન કહેશે હા, બધું આવી ગયું... વિદ્યસિન દષ્ટિ છે ! આપણે કહીએ હા વાર ! થોડી તો...

હંસા ચાર પર પ્યાર તો નહિ ઢાળતી હોય — એવી શંકાને ક્યારેક પરિધ, ક્યારેક કેન્દ્ર (shifting of focus) પર પ્રસ્તુત કરતી વાર્તાઓમાંથી સાલ્યવી જ હોય તો એક 'છોટું' પ્રમાણવી. જેન્ટી હંસાને એતાવે છે : 'તું એતજે — આવા લક્ષ્યાંશોની કોઈ વાર દાઢ સળકેને, તો ભારે પડી જાય આપણને, કોઈ દિવસ કશું અઘટતું થઈ જશેને —'

રસપ્રદ રચના 'ચાહવું' એટલે ચાહવું'માં પણ હંસાની ડાયરી વાંચી, જેન્ટીને પૂછવાનું મન થાય છે કે એ કોણ હંસા... જેમાં એ તને છોડીને હમમેશ માટે માલી જાય છે? ત્યારે હંસા જવાબે છે, શંકાશમન કરે છે : 'એ એ તું જ છે જેન્ટી, ચોર નહિ, પણ મારા મનડાને મેર...!'

છે ને લેખકે ધડેલી ભાષા પ્રવીણ જોશીકૃત આઈએનટી નાટકમાંની સરિતા ખટાહિના કુળગોત્રની ? 'ઉત્તરરામચરિત', 'શાકુન્તલ'ના વારાથી 'અતિ રનેહ ખણ પાપશંકા' સેતવતા આવ્યા છીએ પણ અધુનાતન કાળનાં નવ્ય (દંપતીના આશંકિત આવિષ્કારો થોડાક અટપટા, ચટપટા. 'છોટું' પર જેન્ટીને સંદેહ એવા સંદેહ, 'સોલો સ્વિચ'માં 'જે જે' કરીને 'ચરિતર' પર છે, પણ જેન્ટી કેટલી તિર્થંક હળવાશથી આખી બાળતને પચાવી બેઠો છે તે જુઓ : 'એ મારી ગેરહાજરીમાં પણ અમારે ત્યાં આરામથી આવે જાય છે. એમાં શું? હંસાનું એમાં શું? . ઇટ્સઅ... પ્રોપર વર્ડ! એમાં શું? 'જ્યમ્મી રામ'ના જમાનામાં રામ-લક્ષ્મણ કે ભરત પોતાની ભામિનીઓ યા ભાયાંઓ વિશે કહેતા હશે — 'એમાં શું? !', પણ વાર્તાસર્જક 'મોરલ કસ્ટોડિયન', નૈતિક રમેવાળ નથી. તેણે નાયકના વિરોધાભાસોનો નિર્મમપણે તટસ્થ 'ઘટરરી ગ્રાફ' આપવાનો છે. જેમ કે, —

જેન્ટીની નાજુક ગોરી માંસલ પત્ની હંસા પતિને કહે છે, જરા ખાજવાળી આવેયોને! ભલે ભણકુડો લાગતો રધવાટિયો હેતાભીને જેન્ટી હોવાથી એને આવું કશું કાવતું નથી. માટે તો લગ્નલગ તે

એક ગણીગાંઠી પ્રવૃત્તિ કરતો માલુમ પડશે. સાખંત શરદીનો શિકાર હોવાથી બામ — વિન્ટોજન ઘસાવતો રહે છે અથવા હંસા કહે ભારે ખાજવાળી આવે છે. ના કાવે ત્યારે 'આટલુંયે નથી આવડતું' કહીને નાયકનો હાથ પકડી હંસા ખાજવાળવા માંડે... જેન્ટી 'ઉસ્કરઈ જાય' ત્યારે બંનેની પ્રતીતિ દઢાય કે 'મજા આવે છે... શારીરિક પ્રેમનું કેટલું બધું મહત્ત્વ છે' વગેરે વગેરે.

હંસાની આસપાસનાં રૂઢાંઓમાં — અથવા જેન્ટીના મનોરાજ્યમાં — 'છોટું', મનમોહન કે 'જે જે' છે તો નાયકના આંતરિક અંતઃપુરમાં મધુમિતા નામે એક પેઢેલી બેઠી છે, પણ કોઈ મંદીર આપદ-આંગ્રહા, ઘટનાના ગુન્હામાં આવતા નથી. (હા, ત્યારે વાર્તા મંચનપ્રસ્ત નાન્ટક બની રહી જાય.) લેખક ચીન સંગ્રામના હિંડોળાખાટ હંસાની ચેષ્ટાઓ ને ઉદ્ગારોમાં આવો ચઢાવે છે : જેન્ટી, તું તો ધસધસાટ જી ધતો'તો પણ હું જગી ગયેલી — એકાદ ફૂડું મને આખી રાત સતાવ્યા કરતું હશે, અરે ચણિયામાં છેક અંદર ઘૂસી ગયેલું! જેન્ટી હીરાની અદર્શી પૂછે છે : 'હાહ હૈડ હી ડેર જેટ?' હંસા હસીને — ફકમનું પાનું જાણે ઉતરે છે : 'હી ફૂક, બિકોઝ યુ ફૂકન...!' મંદીર ઘટનાઓ તરીકે અગાઉની વાર્તાઓમાં પરાકાષ્ઠા આવે એવા 'ઇસ્કૂલ' આધુનિક દંપતીઓમાં કેટલી હળવી, કેવી હલકી નીતિરીતિએ ઉદ્ભવ પામે છે — એનું નિરૂપણ લેખકનું નિશાન છે એ મોડું પણ થોડું સમજાય તો આ પ્રકારની 'કલિટેવેડેડ સ્ટાઇલ' આરવાહ કરે.

વાર્તા-સંરચનાકાર સુમનના કથનને પૂરેપૂરું લગ્નલગ પામવા એની 'ઉચ્ચરક સફેદ કેરીઓ' કૃતિનું આધાન થયું ઘટે. એમાં જેન્ટી વિ-ક્યો છે. હંસાને મનમોહન નામનો એક મળવા માગે છે, અને જેન્ટીને મધુમિતા. પણ મધુમિતા, જેન્ટી કહે છેતેમ 'મારા મનના ડોમમાં, જાળી પતંગિયા જેવી' વધુ છે. તો જેન્ટી શું છે? હંસાની માખણ માખણ ધરતીમાં અનિવાર્ય પણે એક ઈંદર! (તો — ફેક્ટફીરમાં ગય-ડતું કુરકુરિયું.) છતાં મનમોહનને યદ કરવાની જોરદાર

તૈયારી સુધી ઉંદર જેવો બેઠક સતો તૈયાર થાય છે ! વાર્તાસ્વરૂપમાં નાટકીય અંશો ભેળવાનાં એક નવું પીણું તૈયાર થાય છે (જેમ કે 'સોમપ્રસાદ... બુદ્ધિપ્રસાદ'માં પણ મર્ડરનું કાફકાએસ્ક પ્રતિનિધાન સંભવ્યું છે...) પ્રયંડની જેમ 'ભુવંડ'ની અર્થ-મજાયાએ પરખવા તથા નાયક-નાયિકા ઉભવના વરદ હસ્તે ભયકાઈ મચેલી લોક-ઠોસીને 'બનવર જેવો' ચિખાટ ખ્યાનાહું છે. નિરૂપિત 'ચીખ' વેદના-કંખનું ફોલાજ લાગે. 'ફિલફિટર' વાર્તામાં કળુતરના બેક વાર પ્રવેશ પછી કળુડા તરીકેની 'ટકક' નાયકના કંખતા અંતઃકરણનો દુરવર્તી અણસાર આપે છે. 'ચાહવું'માં નાયક પોતાને હંસાના ગેરેટ તરીકે, તો 'ફિલફિટર'માં હંસાના માતાના મૃત્યુ-દશ્ય સાથે પોતાને તોમ તાદાત્મ્યે, સંકલિત કરે છે.

વાસ્તવ સાથે નાયકનું 'એસ્ટ્રેન્જમેન્ટ' વાર્તાકારે તદ્દપતામાં કાલશી કથાને કવિતામાં પસ્ટવાના બાયા-કર્મથી સિદ્ધ કર્યું છે. ઉદાહરણરૂપે :

"...અણે કોઈ અભવવા સાગર કિનારે કચી જૂની ખખડબજ હોડી વર્ષોથી સડપા કરતી'તી... બાજુની નારિયેળી પવનમાં સીધા થાંભલાની જેમ ઝૂકવા કરતી'તી સામે પારનો રાખોડિયો કુંજર વર્ષોથી એમ જ હતો, ખાલી.

"એની ઉપરનું આકાશ પણ એ જ હતું, ખાલી. એમાં કે એની પાછળ ભગવાન નહોતો. છતાં જેવો બળકષો : એા ભગવાન ! ખચાવી લે અને—" (પૃ. ૫૩)

અહીં 'ભગવાન' છે અને નથી, છતાં વારે વારે આવતાં નોકા-સદ-હોડી; વાર્તાકારની ઉભયિત કે અતિક્રમિત સંકુલતાની સૂક્ષ્મ સંજ્ઞાઓ છે. મામાના મૃત્યુદશ્ય પ્રસંગે અમેકું વર્ણન, દશ્યશ્રુતિકલ્પન જેટલું રાચક છે :

"શય આસપાસ ધોળાં ધોળાં વૃન્ડાનો મને એક મોટો પોલોપોલો દગ દેખાતો'તો — જીડતા સદની જેમ જરી-જરી રૂધતા ને સડ-સડ થતો.." (પૃ. ૯૭)

દાંપત્યની નીકા જી-ચીનીચી તો, સમાગ્રમ કણના

લચરત શારીરિક પર્યાયોની જેમ થાય જ પણ એ સ્થિર હોય ત્યારે ફેલિનીની ફિલ્મ'લા ડોલ્સ વિટા'ના મધુર છવનદશ્ય જેવી — અને નહિ કે ચિત્રનૃસ્યિત કાલેકકર છાપ મીઠકા ગદ્ય જેવી — વસ્તાય :

"અણે મધદરિયે ધીમી ગતિએ સરતી નીકા. કું-હંસા એકમેકને અડીને ફૂવાંકને અઢેલી જિભાં છીએ બણે, કશું ગીત લલકારતાં. એ કે શું ગીત, કયા બોલ તે નથી સંભળાતું — ખાલી મોઢાં ખુલ્લાં છે... છતાં એ ખડું છે." (પૃ. ૧૧૯)

'મબ્બોને ડબો' જેવી રથૂળ સેક્સી અથવા સેક્સ રથૂલીકૃત રચનામાં ઉપરનું વર્ણન આવતાં જ લેખકે તાઠવા તાગવા વાંચિલી વ્યંજનાનો સુખદ અણસારો મળે છે.

'ચાહવું' એટલે 'ચાહવું' વાંચનાં એન્તોનિયો થોની ફિલ્મ 'લા નોટ'ની પટકથા પ્રેક્ષતા હોવાનો અનુભવ મારો એકલાનો અંગત છે. 'ધરકોતરો' પણ રમતી રચના છે, જેમાં પુલ, 'ટાપાટા' જેવું અદ્દા મોડર્ન એન્જિન, ટ્રેનના આભાસ વચ્ચે નાયક પોતાને પતાંચિયું થયેલો અધારામાં પામે છે, તો હંસાને સોફામાં બળદ બેસી ગયાનો ધતો આશાસ, અને એવા બળદને અબોલિટિયું પહેરીને મુલાનું મન થાય — એવી ઘટનારચના અતિવાસ્તવનાં પાદમાર ઈન્જિત વેરી આપે છે.

પ્રભાવક આદિ-અધ્ય-અંત, પ્રતીતિપરકતા, ફૂલક મંજીરતા, કલકલતા કડુણની અપેક્ષાપૂર્વક વાંચનારને સુમનની રચનાઓના આ પ્રયોગ માટે જેવોની બાધા જ કામ લાગશે : ખગડેકું મગજ છે — એ વાદનું આખો વખત આમ બેઠું — બેઠું સખ્દોનાં ખોરાં ફેલ્યા જ કરે છે...ને પાણું ઠળિયાય ફેલે છે...જવા હો —

પાત્રોનું, ચરિત્રોનું આનું હલકું ફૂલકું વાદપ્રવર્તન (બણીતી ભગ્ન યોજ કહીએ તો લેખકનું બાયા-કર્મ) એક પ્રકારનો નિશ્ચિત, સુનિર્મિત નકામ છે.

હકાકત એવી છે કે મનોગત વાસ્તવ પણ લેખકની 'ટાપોટા' જેવું છે. એ પામવા મથે છ પણ —

“નરી વિજ્ઞતા છે. અહીં કોયોટા
સરતી નથી. જીભી જ છે. સરતી તો મારી
દષ્ટિ છે. . .

(તાત્પર્ય કે અચલ સ્થિતિને દષ્ટિની ત્રિ
માપવા નાચવા ફરે છે...)

“અંદર કોણ છે તે તથા દેખાતું મને.
ધીરે ધીરે બહામી રેતી સળવળે છે ને કમે કમે
વર્તુળાતી આછી આંધી રચાય છે. હાથ પછાડતો
હું કોયોટામાં પ્રવેશવા ઝેની ચારે બાજુ ભમી
વળું છું. પણ વ્યર્થ. બેઘેથી બન્ધ છે.”

સર્જક પાસે તો વાસ્તવિકતાના ખંભાતી
તાળા — ‘બન્ધ’ને ખોલવાની એક શબ્દ-ચાવી
અથવા ચાવીઓનો ઝૂડો છે. સુમન પાસે ચળકતો
ચાંદીનો તો છે, સોનાનો જિતરી, જીડી આવવાની
સંભાવના પૂરી. . . એવું થશે ત્યારે મન્યના આવરણ
પર કળાકાર મદીર શાહે ખડું કરેલું પતરાતું
સ્થાપત્ય સુમનરશ્મિને પણ સુવર્ણ ભાસશે...

[‘જેન્ટી-હંસા સિમ્ફની’: લે. સુમન શાહ,
પ્ર. પ્રાશ્ન પ્રકાશન, રિલીફ રોડ, અ’વાઈ-૧, પુ. ૧૪૨,
દિમલ : ૪૫.]

કેદ

કોઈ સમણાં લો !

હું છાબ ભરીને આવ્યો રે,
મનગમતાં સમણાં લાવ્યો રે;
કોઈ સમણાં લો ! કોઈ સમણાં લો !
ફૂલ પાંદડીઓ શાં મૃદુલ નર્ચાં
પરિમલ પીધેલાં ભાષ બર્ચાં,
રસરંગ રસ્યાં સુષમા નીતર્ચાં,
નવ ભય કદાપિ મન વીસર્ચાં.

હું છાબ ભરીને આવ્યો રે
કોઈ સમણાં લો ! કોઈ સમણાં લો !

કોઈ હાસભર્ચાં ઉલ્લાસભર્ચાં,
કોઈ આશભર્ચાં વિશ્વાસભર્ચાં
શિશુ સમ કલ્પોત્ર ઉરે જીભર્ચાં,
હાળે હાળે રમવા નીસર્ચાં.

હું છાબ ભરીને લાવ્યો રે
કોઈ સમણાં લો ! કોઈ સમણાં લો !

મોતી જેવાં કોઈ અમલધવલ,
રત્નો જેવાં કોઈ વિરલ નવલ;
થોડાક જ શેષ હવે તો છે,
લઈ લો ! લઈ લો ને આ જે છે.

હું છાબ ભરીને લાવ્યો રે
કોઈ સમણાં લો ! કોઈ સમણાં લો !

આ સૂરજ આથમવા આવ્યો,
હુંયે પણ આથમણે આવ્યો;
આ ભાર લઈ નિર્ભાર કરો,
સમણાં લઈને ઉપકાર કરો.

હું છાબ ભરીને લાવ્યો રે !
કોઈ સમણાં લો ! કોઈ સમણાં લો ! *
રતિલાલ પંચાલ

* પ્રગટ થનાર કાવ્યસંગ્રહ ‘શબ્દવર્ચા’માંથી.



આજના આ ગૌરવ દિને આપણે સહુ ગાંધીજી અને સરદારના જીવનમૂલ્યોને જાહેરજીવનમાં સ્થાપિત કરવા સંકલ્પબદ્ધ બનીએ

માનુ વિશ્વન કેવળ હિંદવાસીઓની
એકતા નથી, માનુ વિશ્વન કેવળ હિંદની
આઝાદી નથી, પરંતુ હિંદની આઝાદી
ચેળવીને તે દ્વારા માનવમાનની એકતા
સાધવાનું વિશ્વન શિલ્પ કરવાની કુ આશા
સેવુ છે. માનુ સ્વદેશાભિમાન એકાગ્રી કે
સીમિત નથી.

— ગાંધીજી

એટલી સમજણ રાખો

ગુજરાતની પ્રજાને હું તેજસ્વી જોવા ઉપર
છું જીજ્ઞાસુ થઈ પણ જેટલા બહાદુર થઈ
શકું તેટલો ગુજરાતી પણ થઈ શકું.
શરીરે તમે બલે દુબળા છો, પણ કાળજી
વાંધ-સિંહનુ રાખો સ્વમાન ખાતર
મરવાની તાકાત હાથમાં રાખો કોઈ
તમને અદર લડાવી ન શકે એટલી
સમજણ રાખો.

— વલ્લભભાઈ પટેલ



ગુજરાતીઓ આજે કહી શકે એમ છે કે
અમારું જીવન અમને નિરાશું જણાય છે.
ગુજરાતનો ઇતિહાસ, આચાર અને
વિચાર બીજાથી જુદા પ્રકારના, વધારે
લાઘવિક દેખાય છે. ગુજરાતી યુવકોનો
આત્મન્યાય, ગુજરાતી સ્ત્રીઓનું
ચારિત્ર્ય, ગુજરાતી પ્રજાનું સ્વચ્છ,
ગુજરાતના ગાંધીજીના જીવન અને
આદર્શ ન્યાસ છે, બધા થતાં જોય છે
અને તેથી જ તેની સાંસ્કૃતિક અસ્થિતા
કાલ્પનિક નથી, ખરી છે.

— કનૈયાલાલ મુનશી

નવા જતીખાલે રાજ્ય પ્રશાસનનો કાર્યભાર સંભાળી લીધો છે. રાજ્યના સુલેલ શાંતિ અને
સવારિયા જળવાઈ રહે, ગરીબલો અને ગ્રામ વિકાસના કાર્યોનો અમલ જગદાપી રીતે થાય,
દબાવેલા - કમકમાળા વર્ગોને આર્થિક પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા રોજી મળે અને સામાજિક સુરક્ષાની પ્રતિષ્ઠિ
થાય તે રીતે રાજ્યના વહીવટનો અભિપ્રાય અમે અપનાવીશું.
નર્મદા રોજના નિર્ધારિત ધોરણે પુરી કરવાનો ખરી સરકારનો ફતસકાલ હું દોહરાવું છું. પ્રદેશ
અસમાનતા દૂર કરી, પછાત વર્ગોને વિકાસની પ્રક્રિયામાં સહભાગી બનાવવા અને નિષ્કપૂર્વક
પ્રયત્નશીલ રહીશું.
અલબત્ત, ગુજરાતના વિકાસને અતિશીલ બનાવવામાં આપણે સૌ સક્રિય યોગદાન આપીએ

— ઉપીશંકર મહેતા
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય



ગુણવંતી ગુજરાત !
અમારી ગુણવંતી ગુજરાત !
નમિયે નમિયે માત !
અમારી ગુણવંતી ગુજરાત



આ પુસ્તકો તમે બેયાં ?

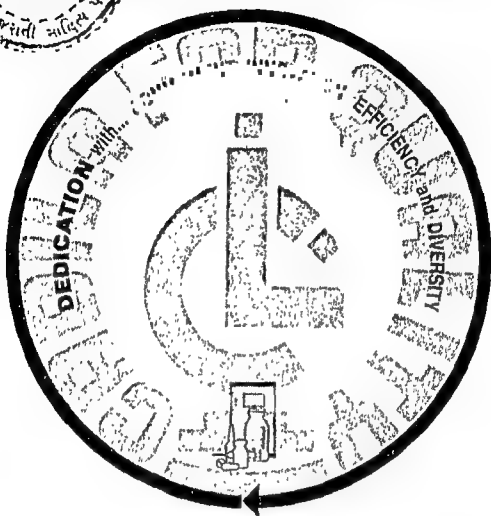
સ્વ. રામનારાયણ વિ. પાઠકનો 'હંદ્યાત્મ' વિશેનો આકરગ્રંથ 'બૃહત્ પિંગળ' ૧૯૫૫માં દેવનાગરી લિપિમાં પ્રગટ થયો હતો. ધણી સમયથી આ વિરલ ગ્રંથ અપ્રાપ્ય હતો. એનું મુદ્રણ ૧૯૭૯માં શરૂ થયેલું પણ અનિવાર્ય કારણોસર એ પૂરું થઈ શક્યું ન હતું. તાજેતરમાં સ્વ. જુરાલાલ રણછોડાસ શૈલે સ્મારક ગ્રંથમાળાના સાતમા ગ્રંથ તરીકે એ ગુજરાતી લિપિમાં આર. આર. શેઠની કં. તરફથી પ્રગટ થયો છે. સ્વ. રા. વિ. પાઠકની જીવનભરની વિદ્યા-તપસ્યાના પરિપાક સમે આ ગ્રંથ કોઈ પણ ગ્રંથાલયની શોભાસ્થ છે. (બૃહત્ પિંગળ : રા. વિ. પાઠક, પ્ર. આર. આર. શેઠની કં. મુંબઈ-૨ અને અમદાવાદ-૧, દિ. ૩. ૧૧૧). ખીજું મહત્વનું પુસ્તક તે શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે કરેલો ડેન્ટની 'કિવાઈન કોમેડી'નો પદ્યાનુવાદ 'કિન્ચ આનંદ'. ડેન્ટએ એ છટાલિપન ભાષામાં રચેલું અને એના અંગ્રેજી અનુવાદ દ્વારા તે વિશ્વભરમાં પ્રસરી ગયું છે. શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે નસંતતિલક્ષમાં એનો પ્રવાહી અનુવાદ આપી ભાષાની પ્રશસ્ત્ય સેવા કરી છે. સૌ સાહિત્યરસિકો એનો યોગ્ય લાભ ઉઠાવશે એવી આશા છે. (કિન્ચ આનંદ : અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ, પ્ર. કવિલોક ટ્રસ્ટ, ૮, વિજયપાઠ, નવરંગ-પુરા, અમદાવાદ-૬, દિ. ૩. ૨૫૦). શ્રી દુષ્યન્ત પંડ્યાએ 'પેરેડાઈઝ લોકસ્ટ' ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું એ પછી શ્રી જયન્ત પંડ્યા ત્રીક મહાકવિ હોમરના મહાકાવ્ય 'ઇલિયડ'ને ગુજરાતીમાં લઈ આવ્યા એ પણ એક ઉપયોગી કાર્ય થયું. તેમણે અનુદુપને સળંગ પ્રવાહી પદ્યરૂપે પ્રયોજી ગુજરાતી ભાષાની રંગ સમજીને 'ઇલિયડ'ને ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું. એ માત્ર ભાષાન્તર નથી પણ અનુવાદ છે. સ્થળ-વ્યક્તિનાં નામે સિવાય કૃતિ સળંગ ગુજરાતીમાં વાંચી શકાય એવી થઈ છે. (હોમરકૃત ઇલિયડ, અનુ. જયન્ત પંડ્યા, પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, દક્ષિણ ભંડાર ભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર,

દિ. ૩. ૧૧૦). સ્વામી આનન્દ અને કવિ મકરન્દ દવેના પત્રોનું સંપાદન 'સ્વામી અને સાંઈ' નામે પ્રગટ કરી શ્રી હિમાંશી શેલતે એક મહત્વની સેવા બજાવી છે. બંને મહાનુભાવોનાં બિન્ન બિન્ન વ્યક્તિત્વોનો સ્પષ્ટ સંગૃહીત પત્રોમાં અનુભવાય છે. આ પત્રસંચયનું વાચન રસપ્રદ એટલું જ પ્રેરક પણ નીવડશે. (સ્વામી અને સાંઈ : સંપા. હિમાંશી શેલત, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ-૨ અને અમદાવાદ-૧, દિ. ૩. ૧૧૦.) બાંગ્લાદેશની નારીવાદી લેખિકા તસલિમા નાસરિનની બહુચર્ચિત નવલકથા 'લગ્ન' પ્રતિબંધિત થવા પછી લેખિકાએ એની શ્વસારાવધાર સાથેની આવૃત્તિ પશ્ચિમ બંગાળ-માંથી પ્રગટ કરી હતી. આ કૃતિનો ગુજરાતી અનુવાદ શ્રી રતિલાલ જોગીએ પ્રગટ કર્યો છે. 'ઇન્ડિયન એક્સપ્રેસ'ના તા. ૨૨ એપ્રિલ ૧૯૪૫ના અંકમાં એનું અવલોકન કરતાં આ લખનારે લખેલું કે 'લગ્ન' એ એક કલાકૃતિ કરતાં અર્થાસ્પદ નવલકથા તરીકે લોકપ્રિય થયેલી છે. શીર્ષક 'લગ્ન' છે. લગ્ન કોના માટે ? આપણુ સૌ માટે — પ્રત્યેક સંવેદનશીલ અને બાહ્ય માટે. પ્રધાન વિષયવસ્તુ તે માનવતાવાદના પ્રસારનું છે. નાતબળ અને ધર્મનાં પરિબળોએ આ ઉપબંધને જિનનિન્ન કરી નાખ્યો છે. રાજકારણી-ઓ પ્રબળી ધાર્મિક લાગણીને ઉશ્કેરીને પૌતાના અંગત સ્વાર્થ માટે એનો ઉપયોગ કરે છે. આ પોરસ્થિતિમાં અવલોકનને અંતે સ્વીન્દ્રનાથની 'ચિત્ત યેથા લયશન્ય, હૃદય યેથા શિર' એ પ્રાર્થના ટાંકી છે. પ્રાર્થના સિવાય ખીજું થઈ પણ શું શકે ? અને જતાં આશંકા છે કે પ્રભુ એ સાંભળશે ? કર છે કે કદાચ એ બધિર બની ગયો છે ! ગુજરાતી અનુવાદ સરળ અને પ્રવાહી છે. (લગ્ન : તસલિમા નાસરિન, અનુ. રતિલાલ જોગી, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ-૨ અને અમદાવાદ-૧, દિ. ૩. ૩૧).

રમણલાલ જો

Uddesh (A literary, cultural monthly) : May 1994

Licensed to Post without Prepayment. License No. 188 R.No. GAMC/920



Cadila

Where Quality is a way of



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

૫૫૧ શોધ : અંક અગિયારમો

જૂન : ૧૯૬૪

ત્રી
રમણલાલ જોશી

૪૭



ઉદ્દેશ

વર્ષ 'ચાપ્' અંક અગત્યાર્થે સળંગ અંક : ૪૭

અનુક્રમ : જૂન ૧૯૬૪

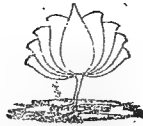
કોષ : મનુષ્યના વ્યક્તિગત અસ્તિત્વનું	
માર્મિક રહસ્ય	હરિવલ્લભ લાવાણી ૪૦૧
નિદલ	જ્યોતિષ બની ૪૦૨
પત્ર-પ્રસાદી	સંપા : રમણલાલ જોશી ૪૦૩
પડકારની પીડ	મલ્લાલ દવે ૪૦૫
અભિભાષણ	ડૉ. સીતાકાન્ત મહાપાત્ર; અનુ. જયવંતી દવે ૪૦૬
બે ટુકડા મઝલ	સેલિઝ મહેતા ૪૧૦
કાલં વારુપસંનું તરવચિતન	હરસિદ્ધ જોશી ૪૧૧
એક જુદો મઠ	સુવર્ણી ૪૨૧
સમ્યક્ કાન્યવિવેકનો ઉપચય	વિનોદ જોશી ૪૨૮
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	લાલચંદ્ર કાકર ૪૩૭
પ્રતિભાવ	મકરન્દ દવે, લાલચંદ્ર કાકર પુરોહિત, જ્યોતિષજ્ઞેન ચાનકી ૪૩૮
આકાંક્ષુ દિલ્હી	શ્રીમંજુલાલ શ્રીધરાણી પૂઠાપાન ૪

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ
હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાયતન
સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬
મુદ્રણસ્થાન : લાલચંદ્ર મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ,

૧૦૦૦૪

સૂચનાઓ

- * 'ઉદ્દેશ' ના માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- * 'ઉદ્દેશ'ના માહકક ગમે તે બધાથી થઈ શકાય છે.
- * આ માસિકમા પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના આભાષાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- * વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦, વિદેશમાં (બેરમેન) રૂ. ૫૦૦, (સીમેન) રૂ. ૩૫૦, આજીવન પ્રેરસાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- * 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ ચોક્કસ ફોર્મમાં મોકલવા.
- * સ્વીકૃત જ્ઞાતને જવાબ પંદરેક દિવસમાં આપવા છે.
- * છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પૈકાજ સાથે
- * લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું :
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
૨, અયલાયતન સોસાયટી,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬.
ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭; ૪૫૬૨૭૭
- * લવાજમો મની ઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.
- * 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નામન સ્થળે પહોંચી શકાય છે
- (૧) સોરઠા પુસ્તક ભંડાર :
કલિકાંતોમ સામે, મેડા ઉપર
રેલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૬૭
- (૨) વિશ્વ ઓર્ગેનીઝ વર્ક :
ફર, કલ્યાણ શપ્ત,
બીજી માળે, રેલીફ રોડ,
અમદાવાદ-૧
ફોન : ૩૫૪૫૬૬



કૌસ : મનુષ્યના વ્યક્તિગત અસ્તિત્વનું માર્મિક રહસ્ય

હમણાં થોડા દિવસ પહેલાં મારી પત્નીને પુત્ર અવતર્યો. તેના જન્મ્યા પછી પહેલી વાર હું મારી પત્નીની ખૂબર કાઢવા ગયો ત્યારે હોસ્પિટલ બસમાં ગયેલો. પસાર થતા મહોલ્લાઓ બસના ઉપરના ભાગમાંથી જોતાં એકદમ ચોખ્ખા લાગતા હતા, અને મને ત્યારે થતું કે અમારા બચ્ચાને માટે બાજુ કે દરેકે દરેક વસ્તુ તૈયાર કરી રખાઈ હતી. ત્રત કાળની પેઠીઓએ એવા હેતુથી પરિશ્રમ કર્યો કે તેમના વારસા રૂપે આજની પેઠીના દરેક બાળકને નમરો, મહોલ્લાઓ, સંસ્થાઓ અને શુભન શુભવા માટેનાં સમગ્ર વ્યવસ્થા આજનો પ્રપંચ સુલભ બને, મારા બાળકના જન્મની કયાંય પૂર્વે મરી પરવારેલા લોકોએ તેને માટે દરેકદરેક વ્યવસ્થા કરી રાખી હતી.

પણ આ પછી, સ્વાભાવિક રીતે જ મારા એ માનસ ચિત્ર ઉપર વિદ્યાલક્ષ્યાં વિચારોની ઝાંટ પડી, અને મને એમ વિચાર આવ્યો કે મારા પુત્રને પ્રથંડ વિસંવાદો અને પ્રથંડ માનવીય અન્યાયો ને દુષ્કૃત્યોનો પણ વારસો મળશે. પરિણામે, મને શિશુ એટલે વર્તમાન અસ્તિત્વનું બિંદુ હોવાનું, કે સાક્ષાત્ સાંપ્રત ક્ષણ હોવાનું દેખાયું — સમગ્ર અતીત તથા બધાં જ સંભાવ્ય લાવિષ્યો મારા શિશુમાં પરસ્પરને ‘કૌસ’ કરતાં હતાં : મારે મન કોઈક રીતે આ ‘કૌસ’ શબ્દમાં જગતમાં અવતરેલા બાળકની સમગ્ર સ્થિતિની વ્યંજના આવી જતી હતી. જેમાં સાંપ્રત અને ભાવીનું મિલન થતું હતું તે ‘કૌસ’ મારે મન મનુષ્યના વ્યક્તિગત અસ્તિત્વનું માર્મિક રહસ્ય બની ગયો.

[સ્ટીફન રેન્ડરના ‘The Making of a Poem’માંથી. અનુવાદક : હરિવલ્લભ બારાણી]

૧. ઘર

ઘરને તાણું વાસી
એ ય સલામત
ભાલી જ્યાં હું
નીકળ્યો ઘરની બહાર —
કાનમાં ફૂકડેફૂક કરી
ઘર ભાલ્યું,
'હું જ તો ઘરની બહાર !

૨. ઓળખ

અરણ્યમાં જીગી નીકળેલું
હું તો
એક સૂકું પર્ણ
હાળી ક્યારે હાલશે
ને કોણ સુકાવશે
ખરીશ
ટપ્...
સમગ્ર અરણ્યના ગર્ભમાં વસીને
ધરીશ નવો જન્મ
મને ઓળખી તો કાઢીશ ને ?

૩. કેવળ હોયું

જસ
કેવળ હોયું
કેવળ શ્વસનું
કેવળ ભેડું
કેવળ જીડું !
ન છેડવો કોઈ કડુણ રાગ
ન કોઈ આનન્દનો ચિત્કાર
કલાચિત્ સામે મળે કોઈ શબ્દ
તો કહેવું :
હું તો કાંઈ નહિ, કોઈ નહિ
હું તો જસ કેવળ હોયું !

પત્ર-પ્રસાદી

કવિ યુન્નરમ્નેના મારા ઉપરનો પ્રથમ પત્ર

સંખ્યા : રમણલાલ જોશી

શ્રી અરવિન્દાશ્રમ
તા. ૨૫-૧૨-૧૯૪૮

પ્રિય ભાઈશ્રી,

તમારા પત્રો, મેગેઝીન, તમારા મિત્રનું લવાજમ વગેરે મળી ગયાં છે. ભાઈશ્રી ચંદુલાલ રાવળને અંકો પછી રવાના થયા છે. તમને અંકો મોકલવામાં અહીંથી જરા ઉતાવળ થઈ, પરિણામે તમારે ચૂંધાયેલા અંકો વાંચવાના/જોવાના રહ્યા તે માટે ખરેખર દિલગીર છું.

‘દક્ષિણ’ના ગયા વરસના અંકોમાંથી ખીજો મળે તેમ નથી. બાકીના ત્રણ મળી શકે. દરેક અંક સ્વતંત્ર પુસ્તક જેવો છે. એટલે તેટલા પછી વસાવી લો તો ખોટું નહિ. પછી એ તમે વાંચી લીધા હોય તો જુદો સવાલ છે. એકવેન્ટનું લવાજમ રૂ. ૫-૬-૦ છે. ‘ગ્રાહક યોજના’માં ગમે ત્યારે જોડાઈ શકાય. પછી તમે વહેલા જોડાઓ તો નવાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થાય ત્યારે તેની માહિતી તમને પહેાંચાડી શકાય. ગ્રાહક યોજનામાં અમે અંગ્રેજી પુસ્તકો આપી શકતા નથી. શ્રી અરવિન્દનાં અંગ્રેજી સાહિત્યનું સૂચિપત્ર આ સાથે ખીકે’ છું. એમનું બહુ વાંચવા જેવું છે. એટલે તમને જે કંઈ હાથ આવે તે વાંચવા માંડો તોય ચાલશે. દરેક ઠેકાણે તેમના પ્રધાન વક્તવ્યનો સ્પર્શ થયા કરે છે એટલે મૂળ તરબમાં જતાં બહુ વાર લાગતી નથી. છતાં એ સૂચિપત્રમાં એક-બે એમ ક્રમિક નંબરો લખી આપું છું. તે રીતે વાંચી શકાય.

મારું ‘ધાત્રા’ હપાવા માંડ્યું છે. આર. આર. શેઠ પ્રસિદ્ધ કરે છે. તેમની પાસેથી કે જૂજર અ. ૨. વગેરે પાસેથી મળી શકશે. Future Poetry હપાવું નથી. તમારું મેગેઝીન અહીં પહેલાં પછી આવેલું

છે, રમેશ ભટ્ટ તરફથી. એમના પિતા મારા આચાર્ય હતા, આમોદમાં. તેના યુજરાતી વિભાગના તંત્રી તમે એ બાણી આનંદ થયો. અંદર તંત્રીમંડળની છબી છે, તેમાં તમે કયા તેની કલ્પના કરી. અંદર જવાહર બંડીવાળી વ્યક્તિ છે તે તમે? તંત્રીઓ બધા ઘણા નમ્ર લાગે છે કે જેથી પોતાનાં નામ અંદર છબીમાં મૂકેલાં નથી!

તમારું ‘અદ્ય આત્મપુરાણ’ મને ગમ્યું. સાચા સંવેદનશીલ અને સત્યાસિમુખ આત્માનો એ નૈસર્ગિક ગણાય એવો વિકાસપટ છે. તમે જે રીતે જીવનનાં વિકાસશીલ બળોના પરિચયમાં આવતા રહ્યા છો અને તમારી દૃષ્ટિમાં જે હેથ-ઉપાદેય વસ્તુઓ સ્પષ્ટ થતી થઈ છે તે સર્વ રીતે સમુચિત છે. યોગને માટે અંદરથી સાદ ન આવતો હોય તો કંઈ જ વાંધો નથી. પછી તમે જે આધ્યાત્મિક અસંતોષ વણુવો છો તે ભાવિ વિકાસ માટે ઘણું નક્કર લૂમિકા છે. આવી સમર્પણ માટેની તમન્ના એ નાનીસની વસ્તુ નથી. એ સમર્પણને યોગ્ય કોઈ વ્યક્તિ તમને મળે — જડી આવે તો તમે અવશ્ય જોશો કે તમારી કેખાતી ‘ક્ષુદ્રતા’નો ખ્યાલ એ જરાયે નહિ કરે. આપણામાં શું મૂલ્ય રહેલું છે તે વાતની પછી આપણને કયા ખપ્પર છે? હૃદયને નિખાલસપણે જીર્ણની મેર વહેવા દો, યથાકાળે બધું મળી આવશે એમ માનું છું.

ગયા શિયાળામાં (નહિ નહિ, તે પહેલાંના ઈનાળામાં) તમે ત્યારે વડોદરામાં મારા વાર્તાલાપમાં હતા. મારે માટે આવાં એકપક્ષી (એટલે કે સામાન્ય) ઝાળખાણો વધતાં બન્ય છે. પછી બજેર જીવનમાં જનારની એ અનિવાર્ય સ્થિતિ છે એટલે તે બાબત શોક કરતો નથી. ચાહીને ઝાળખાણ

કરેલાં હોય છે તે પણ નરદમ જુલાઈ નય છે. પરિચયે પણ ચથાકાળે આપમેળે યાય, વધે કે ઘટે, જેમ યાય તેમ ધવા દેવું છાટ છે.

મારું અહીં આવવું એ સમજવું માત્ર જૂની પેઢીના લોકોને જ મુશ્કેલ લાગે છે. તેઓ માત્ર નફા અને ખોટની રીતે જ જોઈ શકે છે. સત્યને નિરપેક્ષપણે જોવાની શક્તિ તેમનામાં નથી. બાકી અહીં આવ્યા પછી ગુજરાતને માટે દું નેટલું કરી શક્યો છું તેટલું ત્યાં રહીને નહોતો કરી શકતો. ગુજરાતને માટે નિર્બંધ રીતે બધો વખત આપવાની સગવડ મને અહીં ગુજરાત બહાર મળી શકી છે. ત્યાં તો એ ગુજરાતને ચરણે હવો ત્યારે મારા રાહલા મેળવવા મારે ૮-૧૦ ઠલાક આપવા પડતા. આને ગુજરાત પોતાની શક્તિ ગણ્યો કે અશક્તિ? સુન્દરમ્ના 'માલિક' રહેવાનો પોતે સુન્દરમ્ને ગુમાવ્યા છે, 'ખોટ પડી છે' એવા ભાવો મારે, આ રીતે જોતાં ગુજરાત ગૌરવ લઈ શકે કે પોતાની સ્થિતિ માટે દયા ધારણ કરે એ ગુજરાતે વિચારવાનું રહે છે.

પરંતુ એમાં ગુજરાતનો દોષ નથી. એ આખા જીવનનો દોષ કહેવા કરતા કહો કે અર્થાંશ છે. એ - એટલે કે માનવભૂતિ અત્યારે જે જીવે છે - જે રીતે તેને જીવવું પડે છે, તે જીવન એ આખું જીવન એક નીચલી ભૂમિકા પરનું જીવન છે. તત્ત્વજ્ઞાન જેને અપરા પ્રકૃતિનું - lower natureનું જીવન કહે છે તે છે. એ વાત આપણા જીવન-વીરો, જીવન-ઉપાસકો, જીવન-આચાર્યોના ખ્યાલમાં નથી. એ જીવનમાં પોતે બંધાયેલા છે. અને બીજા પણ એમાં જ બંધ રહે, એમાંથી ચાલ્યા જનાર જીવનનો ત્યાગ કરે છે, દ્રોહ કરે છે, એમ કહીને જ તેઓ પોતાની સ્થિતિ વિશે સંતોષ મેળવી શકે. એમ ન હોય તો તેમણે જીવનનાં ગોઠવેલાં ચોક્કાં ગળડી ભય, ખેચેલી અનુભવની પડે, નવી ગોઠવણ માટે તૈયાર થવું પડે. એટલે પોતાનો નહિ પણ બીજાનો દોષ જોવામાં જ સલામતી છે. ભેડે આ જાંતું સલામત સંવેદન નથી

હોતું. લોકોની લાગણી સાચી હોય છે. પણ સ્થિતિ આ છે. એ અપરા પ્રકૃતિના - અવિદ્યાના જીવનમાંથી આગળનો માર્ગ શો?

એનો જવાબ છે શ્રી અરવિંદ, તેમનો યોગ, ભાગવત ચેતનાની પ્રાપ્તિ, એ ચેતનાના કેન્દ્રની આસપાસ જીવનની રચના. એવી રચનામાં જ વ્યક્તિના વિકાસની સર્વોત્તમ શક્યતાઓ ખીલવાની. એવી શક્યતાઓ ઊભી કરવાની શક્તિ સામાન્ય જીવનમાં - અત્યારની તમામ પ્રકારની જીવન વ્યવસ્થામાં નથી. એ આખું જીવન અવિદ્યાની - પ્રકૃતિનાં અંધ બળોની નાગચૂડમાં આવેલું છે. આપણા જે જીવનમાં રહેલા મહાનમાં મહાન દષ્ટા-ઓનો પ્રકાર પણ આ જીવનની સરખામણીમાં અધારા જેવો છે. એ અધિકારમાંથી આગળ જવાનો માર્ગ શ્રી અરવિંદે રચ્યો છે. આ પૃથ્વી ઉપર જ રહીને - પૃથ્વીને અંદર જ, પણ એ અધિકારવનને કાપીને તેઓ આ પ્રકાર અને શક્તિથી ભરેલા જીવનની પીઠ રચી રહ્યા છે. મને અહીં આકર્ષનાર અને રોડી રાખનાર પહેલી વસ્તુ તે આ છે. ત્યાંના જીવને શક્યતાઓ કહી ઊભી કરી આપી નથી તે શક્યતાઓ અહીં મળી છે. આ છે ત્યાંના અને અહીંના જીવનનો બહારભાવ. એના એ જીવને પોતાને જે રીતે ગૌરવ અગૌરવ લેવું હોય તે રીતે લે અને આ લખું છું તે તો અહીં જે વાસ્તવિક મૂર્ત તત્ત્વ છે તેને કિનાર માત્ર છે. જે પરમ તત્ત્વોના વિકાસમાં અહીં પ્રતિ ઘાય છે તે તો બધાં દર્શનો અને પ્રવૃત્તિઓનો મંજ ભેગો કરો તોય તે આ મેરુચિરિ આગળ સવાવાહ નેટલું જીતરે તેમ છે. પણ હવે બસ. આ તો બધો હવે superlatives તર તમનો પ્રદેશ આવે છે.

પરંતુ નવી પેઢી આ નવા જીવન માટે વધુ તૈયાર ॥ એમ હું 'નેર્થ' છું. સંખ્યાબંધ કુવાન હૃદયો સીધીપી રીતે આ જીવન પ્રકાર તરફ અભિમુખ થઈ રહ્યાં છે, જે સંકા અશ્રદ્ધાનાં વિદન અમને નડેલાં તે એમને નડતાં દેખાતાં નથી. અને તેથી તેમના - જેમાં તમારા જોવાનો પણ સમાવેશ

છે — વિકાસ માટે હવે માત્ર પરિસ્થિતિના પરિ-
વાહની જ રાહ જોવાની રહે છે.

‘દક્ષિણ’નો પ્રયત્ન તમને લાભાવિષયક પ્રગતિ-
રૂપ લાગ્યો એ પણ ખરાબર છે. હું નવેસરથી એક
નવી લાયા શીખી રહ્યો છું એમ લાગે છે. મારાં
જૂનાં લખાણો — કાવ્યો વગેરેમાં મને પોતાને પણ
હવે તમને જણાય છે તેવી નવી આસ્વાદ્યતા દેખાય
છે. લાગે છે કે એ બધી અભાન પણ સાચી અંખના-

ઓ અને અનુભૂતિઓ હતી. હવે કંઈક વિશેષ
સલાનના પ્રદેશમાં છું. એમાંથી લખાયેલું કંઈક તમે
‘યાત્રા’માં જોશો.

તમારા મિત્રોને સ્મરણ કહેશો. લખશો.

[કવર ઉપર સરનામું :]

— સુદર્શનના

શ્રી રમણલાલ જે. જોષી

સરનેહ વ. મા.

૧૦, ન્યૂ રેસીડેન્સી

બરોડા કોલેજ

Baroda



પડદાની પીઠ

કોને રે કહીએ પંડના પડદાની પીઠ ?

ગાદી રે વનરાજી પોદી આદિથી

એમાં હવાઓ એ કેદ;

ધોળાં રે ફિરજોની બીની ખ્યાસને

ઠેલે હું કારાની રીઠ !

કોને રે કહીએ પંડના પડદાની પીઠ ?

ઊંચા રે નસમાં નજરું આથડે

ઝાઝી વાદળોની આઠ,

ઠંડાલેરા ઝૂંઝે ઝૂરતા વાયરા

આઠકું હડે ના લગીર !

કોને રે કહીએ પંડના પડદાની પીઠ ?

ડાળીએ ખીલીને ફેરે ફૂલ કે

પહેરી લહેરખીનાં ચીર

પાંદડે ઢાંકેલા આસો છૂંકેના :

જુગથી નેણાં ફૂંટે નીઠ !

કોને રે કહીએ પંડના પડદાની પીઠ ?

મજલાલ દવે

જિડિયા મહાભારતના લેખક સરલા દાસના આદિપર્વના પહેલા અધ્યાયમાં વાગ્દેવીની નીચે પ્રમાણે સ્તુતિ કરવામાં આવી છે, જેમાં એની ‘અમૃતદષ્ટિ’ મૌલિક દર્ષ માટે પ્રાર્થના કરવામાં આવી છે.

“આદિ અમૃત મય્ય ॥ અમૃ સર્વ યાને
મય્ય મિશ્રુતુ તુ ભૂત મવિષ્ય વર્તમાને ॥”

“તું સર્વવ્યાપક છે : આદિમાં છે, મધ્યમાં છે અને અન્તમાં છે. તથા ભૂત, વર્તમાન અને ભવિષ્યના બધા મંથોનો ઉદ્દગમ પશુ તું જ છે.”

જેની કૃપા વિના શબ્દો કાવ્યરૂપે રૂપાન્તરિત થતા નથી એ વાગ્દેવીને હું પ્રણામ કરું છું.

આ પ્રસંગે મારા સ્મૃતિપટ પર અનેક દૃશ્યો જીપ્સી આવે છે. ૧૯૫૩ની વાત છે. હું મારું ગામ, માતાપિતા, સ્વજનો, મિત્રો, મારા નાનકડા ગ્રામની કલ્લકલ નિનાદ કરતી નદી ચિત્રોત્પલ્લા, ક્ષિતિજ સુધી પ્રસરેલાં ધાન્યાં અન્તડીન ખેતરો એ બધાંને ઊડીને કટકમાં રાવેનશોમાં આવેલા કાલેજના છાત્રાવાસમાં આવી પહોંચ્યો. તે વખતે હાથપાંચેલા મારા પહેલા કાવ્યે પછીથી મારા પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહમાં પ્રથમ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું.

કોઈક વાર એવો વિચાર આવે છે કે ચાળીસ વર્ષનો આટલો હાથો ગાળો કેવો એક પલ્લકારામાં વીતી ગયો ! હાનિ, પ્રેમ, સ્મૃતિ, મિત્રી અને આત્મીયતાનાં ચાળીસ વર્ષ પોતાની ભીતરમાં તેમ જ આસપાસ મારે બાજુ ઘટી રહેલી ઘટનાઓને જીવ્યવાનાં અને સમજવાનાં કેટકેટલા પ્રયાસો, કેટલી બધી વ્યથાભરી ક્ષણો અને આત્મજન વધવાની પીડા.

* ભારતીય જ્ઞાનપીઠનો ૨૯મો પુરસ્કાર સ્વીકારતા આરોહિ* પ્રવચન, નવી દિલ્લી, ૨૨-૩-૧૯૯૪.

પણ સ્વપ્નમાં સંભળાયેલી વાણીની જેમ સ્મૃતિની વાણી પણ ઘણી વાર બોલે છે. અને બોલવામાં એ જાને અને મારો પરિવર્તનશીલ આત્મભાવ બને છે મારું નિશ્ચયક્રિતત્વ. અને ધરના અંદરના ખંડમાં જ્યાં લાકડાના એક નાનાશા રથમાં અનેક દેવતાઓ પધરાવવામાં આવ્યા હતા ત્યાં મને જિડિયા ભાગવતનું મારું પોતાનું જ પઠન સંભળાય છે. ગામને એક છેડે આવેલા એક નાનકડા મંદિરમાં અચ્યુત, યશોવંત અને ભીમ-ભોઈનાં જળનના સૂર મને સંભળાય છે. કોલેરાગ્રસ્ત ગામની અંધારી રાત્રે નીરવતાનો અત્યંત બિહામણો અવાજ અને દેવી મંત્રધ્વનિ પ્રસન્ન કરવા માટે કરવામાં આવતું કીર્તન. અને પછી સંભળાય છે વરસાદ, અસંખ્ય મૃત્યુ, સ્મૃતિજન્ય અનુરાગ તથા જન્મ, મોદગી અને મૃત્યુને ચિન્નિત કરતી પસાર થતી ઋતુઓના અવાજો એની સાથે ગંગાધર મેહરની ‘તપસ્વિની’ તથા દિનકૃષ્ણ, કવિસૂર્ય તેમ જ સાહિત્યના બીજા ઘણા દિગ્ગજોનાથી શ્લોકોનું પઠન કરતા મારા પિતા — એમને ગુજરી ગયાને હવે અગિયાર વર્ષ થઈ ગયા છે — નો પણ અવાજ છે.

મારે માટે કવિતા આ ચાળીસ વર્ષોની અધૂરી, અધૂરતી, ક્યારેય પૂરી સંતોષપ્રદ નહિ તેવી અને હંમેશાં અનુભવના નવા આવામોનું નિર્માણ કરતી તેમ જ એને કાવ્યરૂપ આપવા માટેના શબ્દોની ખોજની ગાથા છે.

મને હંમેશાં એવું લાગ્યું છે કે મારી મારે બાજુ બનતી રહેતી ઘટનાઓ, બધા જીવો અને તેમની ભવિતવ્યતા સાથે છૂટી ન શકાય એવી રીતે હું જોડાયેલો છું. બધી ઘટનાઓ એ વાર બને છે — પહેલાં એ ઘટતી થતી હોય ॥ ત્યારે બાદ

રૂપમાં અને પછીથી મારી ભીતર એનું પુનરાવર્તન થાય છે. બધા જીવો — મનુષ્યો, નદીઓ, વૃક્ષો, પદ્મરો — મારી સાથે આપણી સમાન અસ્થિરતાના તત્ત્વથી અપરિહાર્ય રીતે બેઠાયેલા છે. મારું અંતઃકરણ દરેક જાણુને, દરેક જીવને અંતરંગતા પ્રદાન કરે છે અને એ બધાનું સહભોક્તા પણ બને છે.

મારી કવિતા એવું ચાહે છે કે જીવનની બધી વિપત્તિઓ અને વિજયો, સ્થિતિ અને અશ્ચર્યો સહી સીધા પછી તેમના જીવનના સંબંધોને મનુષ્યો એવું હાથે કે જે પુનર્જન્મ જેવું કંઈ હોય તેો તેઓ આ નિયતિમાં — માનવ હોવાની આ નિયતિમાં ફરીથી જન્મ ધારણ કરે.

કવિતા શબ્દોની બને છે. શબ્દોને સામાજિક સ્મૃતિઓ તેમ જ પ્રયોક્તાના વ્યક્તિગત અનંતઃકરણની સ્મૃતિઓ અને સ્વપ્નો હોય છે. આ વારસો ચીત્કાર અને જીંઠકારથી માંડીને પ્રબળ વાગ્મિતા સુધી, વૈશ્યાલ્યોની સોદાબાજીથી માંડીને આંતરબ્રૂહીય મુલસહીગીરી સુધી વ્યાપ્ત સમગ્ર માનવમૃતિહાસ પર વિસ્તરેલો છે. સારી કવિતામાં દરેક શબ્દ બોલે છે. દરેક શબ્દ અનિવાર્ય, અપરિવર્તનીય હોય છે. સાહચર્યના અસંખ્ય અર્થોદ્દેશથી સુકત દરેક શબ્દ મુગ્ધ કરી દે તેવો હોય છે. સારી કવિતામાં શબ્દો ધીરેથી, સરળતાથી, મૌનનો ભંગ કરવાની આશંકાથી લગભગ ભયભીત થઈને બોલે છે. ખીજીને, ખીજીઓને મળવા માટેનાં એ સોપાન બને છે, અને આવા મિલનને એ નકારતા નથી. તેમનામાં એક જીર્ણ છે જેને લોકોએ દુનંદની સંજ્ઞા આપી છે. એક પ્રમોદન જીર્ણસ્થિતિ જે એમને પ્રેરિત કરે છે અને આપણને પણ. એ રહસ્યમય ગુણવત્તા જેને ફક્ત અંતઃસ્ફુરણથી જ બાહ્યી શકાય છે.

એક સારી કવિતા, કોઈ પણ સારી કલાકૃતિની જેમ સત્તાની ઉપાસના કરે છે, આદેશ નથી આપતી. એ આપણા વિચારોના ભંડારમાં ઉમેરો નથી કરતી, એ તો કેવળ આપણી અનુભૂતિની સીમાઓને

વિસ્તાર કરે છે. આપણા અસ્તિત્વની મર્યાદાને, આપણી નિયતિની સહાનુતાને વિસ્તારે છે. એ ફક્ત એક જીવ્યતમક આકાર છે જે પોતાના શબ્દના વણાટ દ્વારા અસ્તિત્વ ધરાવનારી બધી વસ્તુઓની રહસ્યમયતા સૂચવે છે. એમાં આપણો દેહ, આપણો આત્મા, આપણાં સ્વપ્ન અને આપણાં મૃત્યુ એક-રૂપ થઈ ગયેલાં છે. સુદૂર નક્ષત્રોનાં સ્વપ્નોથી માંડીને મોઢામાં રહેલા અનંતના સ્વાદ સુધી — એ આહવાનોથી પૂર્ણ છે. એના મર્મમાં પહેલાં જેનું અસ્તિત્વ નહોતું એવા જીવને જન્મ આપવાનો માતાનો અનંદ રહેલો છે.

અનુભવની વ્યથતાના સિંહાવલોકનમાંથી કાબ્યનો જન્મ થાય છે. દરેક અનુભવ પોતાના આત્માનું ઉદ્ઘાટન કરે એવી પ્રાર્થના સાથે કવિતા એમને (અનુભવોને) શબ્દોના ધ્રુવતા હાથોમાં પકડી રાખવાનો આગ્રહ રાખે છે. એ એમની સામે કોઈ પુરોહિતની જેમ તહિ પણ હાથ બેઠીને પ્રાર્થનામાં લીન થયેલા બાળકની જેમ જીભ રહે છે. કારણ કે એની વાસના તો આપણા અસ્તિત્વની ક્ષણ-ભંજરતાને એની કઠોર ઉદ્ધિમતા અને અપરિહાર્ય બદ્ધ સાથે પૂરેપૂરી ગ્રહણ કરવાની છે. એ પેલા શાશ્વત અર્ધ-અધકારમાં ફાંફાં મારે છે જે જીંઘે ઊઠવાનું નાગ જ નથી લેતું. એની નમળાઈ અર્ધ-વ્યક્ત વિરમ્ય જેવી છે.

મારી દૃષ્ટિએ કવિતા અંતે તો હિંમતનો, નિર્ભીકતાનો વિષય છે. જે સુકત કરે છે તે વિદ્યા — જા વિદ્યા યા વિમુક્તયે એ રીતે શાસ્ત્ર વિદ્યા કે પ્રજ્ઞાની વ્યાખ્યા આપે છે, અને મારે માટે કવિતા પરાવિદ્યા કે પરમ વિદ્યા છે. એ બધી જ્ઞાતના ભયો — પશુઓ, માનવો, દેવો, દાનવોના કે આપણા પોતાના — આપણા ક્ષુદ્રતર, હીનતર ભય — માંથી પણ આપણને મુક્ત કરે છે અને ભય કરતાં ખીજી કોઈ પણ વસ્તુ આપણા સમયોની વિશેષતા વણવી ચકતી નથી. ભયથી ગ્રસ્ત થયેલા શબ્દ નીતિ-વાક્ય કે વાક્યછટા બની જાય છે. ભયની ગોપિત અભિવ્યક્તિ, અધારા રસ્તા પર બેઠો એકલો માણસ

પોતાની જાતને જ સાંત્વના આપવા માટે જાતો હોય તેના જેવી હોય છે.

મારી દૃષ્ટિએ કવિતા વિનમ્રતાનો પણ વિષય છે. એની વિનમ્રતા બે સ્તોત્રોમાંથી વહે છે. એક તો પોતાના વિશ્વમાંથી કોઈને પણ બાકાત ન રાખવાનો અને બીજો, કોઈ પણ મંત્ર પર બિલા રહેવાને બદલે બધાની સાથે એક સમતલ ભૂમિ પર રહેવાનો એનો દૃઢ સંકલ્પ. કવિતા રચનાત્મકતાના ક્ષેત્રમાં મનુષ્ય હોવાની બધી અપેક્ષિત લઘ્યતાઓનું આહ્વાન કરે છે અને સાથે સાથે અવલોકન માટે બધા પ્રકારના સ્વાર્થ પરક આનંદનો ત્યાગ પણ કરે છે. એની વિનમ્રતા એવી અનુભૂતિમાંથી પણ પ્રવાહિત થતી હોય છે કે એણે જે કંઈ કહ્યું છે તે બધું પોતાને જ અભિપ્રેત છે તે અથવા તો જે કંઈ પહેલાં કહેવાઈ ચૂક્યું છે તે જ નથી. કદાચ એવું પણ સંભવિત છે કે એ જે કંઈ કહેવા માગે છે તે હંમેશા માટે અકલ્પ જ રહી જાય. આમ કવિતા વિનમ્ર વ્યક્તિની હિંમત છે. એની નબળાઈ અને વિનમ્રતા છેવટે તો નષ્ટ કરી નાખવાની અને સાથે સાથે આત્માસન આપવાની એની શક્તિના સ્ત્રોત છે.

એ કોઈ ઉત્તમ કવિતા અસુક વિનમ્રતાથી પૂર્ણ હોય તો એનામાં શબ્દો પ્રત્યે પવિત્રતાની મૂક સંવેદના પણ છે. જેવી સંવેદના એક કુલારને માઠી પ્રત્યે હોય છે કે એક સામાન્ય સુધારને લાકડા પ્રત્યે હોય છે બરાબર તેવી જ.

અને માનવીય વ્યથાના સમગ્ર ઇતિહાસમાંથી એક સારી કવિતા, કહેતા નહિ પણ કેવળ અનુકંપા અને આશાને ભાવુકતારહિત દૃઢ સંકલ્પ જ મદલ્ય કરે છે. એ કૃપાથી અભિભૂત તેમ જ ઇતિહાસ પ્રત્યે ઉદાસીન હોય છે. કોઈ કીડી પત્ર તળે ચંપાય ત્યારે એનો જવાબ માગવા માટે એ દેવતાઓના બધા બંધ દરવાજા ખખડાવે છે. જ્યાં પહેલાં ધાસનું એક તણખડું જિગ્ચું હોય ત્યાં બે તણખડાં જોડે તે માટે એ પ્રાર્થના કરે છે. એની ચરમ પ્રાર્થના એ જ છે કે દરેક વાચક, દરેક માનવ

કવિ બને.

મારી દૃષ્ટિએ કવિતા વિચારોનું સાહસ કે મુક્તિ નથી. એ લાગણીઓનું સમાજશાસ્ત્ર નથી કે હોવાની કે થવાની તત્ત્વમીમાંસા નથી. બરેબર તો કવિતા અસ્થિર ક્ષણો પર અંકિત અનુભવોને પકડવાનો એક પ્રયત્ન છે. એ એક સ્મૃતિ અને કલ્પનાની શક્તિ તથા મહિમાનો આવિષ્કાર છે જે કોઈ ઘટના અને લાગણીને સનાતનતામાં ઉત્ક્રીણ કરે છે. એ પોતાના નીરસ સાધારણપણાનું એક રહસ્ય અને ચમત્કારમાં રૂપાન્તર કરી દે છે, જેથી જે વિશ્વસ્ય છે તે વૈશ્વિક બની જાય અને વ્યક્તિની લાગણીની નાનકડી તીક્ષ્ણ મૂર્તિ યુગનો આદર્શ બની જાય.

આપણા યુગે કોઈ પણ પ્રકારના રહસ્ય પ્રત્યે, બધાં અસ્તિત્વોના રહસ્ય પ્રત્યે આપણા પોતાના રહસ્ય પ્રત્યે આપણામાં તીવ્ર ચીક ઉત્પન્ન કરી છે. એણે એમ કહ્યું છે કારણ કે માણસ રહસ્યની ઉપસ્થિતિમાં પોતાની જાતને દ્રુઢ અને શક્તિશીન માને છે, જ્યારે આપણા યુગની એવી ધારણા છે કે આપણે બધાં શક્તિમાન છીએ. તર્કસંગત ન હોય એવા આવેશો પર વિશ્વાસ ન રાખવાનું એણે આપણને સિખવડાવ્યું છે, બીજી બાજુ લેખક માને છે કે જે દુનિયાને ત્રિશીલ રાખે છે તે જ ફક્ત રહસ્ય નથી પણ એ આપણા સ્વત્વના ભીતરમાં છે અને એને માટે પ્રતીકો શોધવાં એ શબ્દનું કામ છે. આપણા યુગે આપણને આશા અને ચમત્કાર પ્રત્યે સંપૂર્ણ અવિશ્વાસ રાખવાનું શીખવ્યું છે. આજે આશાની વાત કરવી એ હવેભગ એક ઈશ-નિંદા છે. અને આપણે એ ભૂલી ગયા છીએ કે આપણી તદ્દન સાધારણતાની વાદ્ય રહેકી નિરંતરતામાં, આપણાં અનન્ત સ્વપ્નનાના જટિલ અવશેષોમાં ચમત્કારો હજી પણ આપણી આંખની સામે જનતા હશે. અને એ ફક્ત પૌરાણિક કાળમાં જ બન્યા નહિ હોય. અને એથીસે કહ્યું છે તેમ સાહિત્યનો સંજોગ આ સાધારણ સાથે છે, અસાધારણ સાથે નહિ. અને સાધારણમાં, આપણી

ભીતરમાં અને આપણી ચારે બાજુ સંકેતબદ્ધ થયેલાં આપણાં સ્વપ્નના ભંગારમાં ચમત્કારો જોજવાનો સમય આવી ગયો છે. એને ઉદ્ઘાટિત કરવાનો એકમાત્ર ઉપાય છે જીવનથી નિરાશ ન થવાનો, આશાને છોડી ન દેવાનો દૃઢ નિશ્ચય તથા પોતાના સામાન્ય અનુભવ પર વિચાર કરવો, જેનાથી પર કદાચ કોઈ અર્થ, રહસ્ય, ચમત્કાર અને સ્વપ્ન નથી હોતાં.

રહસ્યની તો 'માગ છે કે આપણે એનું' મનન કરીએ, અને બ્રહ્મ તેમજ વાસ્તવિકતા વચ્ચે ચાલતા સંઘર્ષનું સમાધાન કરીએ અને સ્વપ્નને મનુષ્યના સંભોલ, ઉચ્ચવાદિતા, ત્યાગ, આકાંક્ષા, આશા તથા કલ્પનાશક્તિના બધા રંગોથી દરશમાન બનાવીએ, એનો અવચેતન સંદેશ પ્રેમ અને સમાગમની શક્તિને સૂક્ત કરી શકે છે, જે મૃત્યુ અને વિનાશને પરાસ્ત કરે છે. આપણા અંતરાત્મા સાથે તેમ જ અન્વ સાથે આત્મીયતાનાં દ્વારો બંધ કરીને આપણે આપણી ભૂતને એકાદીપણા તેમ જ ઇન્દ્રિયાધેયોથી ઘેરાયેલા રહેવાની ચંત્રણામાં જ નાખી શકીએ. પોતાના ઉવટના માંડપણ પહેલાં વાન જોએ એક ચકરાવામાં વારંવાર જોળ જોળ ફરતા કેદીઓનું એક ભાર્મિક ચિત્ર દોહું હવું. બહાર જીવંતપણું છે, ચાંદનીમાં તોફાની ધરતીનું દરશ્ય છે અને કેદીઓએ ફક્ત એટલું જ કરવાનું છે કે દરવાજો ખોલીને બહાર નીકળી ભય, પણ્ય છતાં એ લોકો એમ કરતા નથી, જીવન માનવશક્તિનો આવાસ છે. અને કલ્પનાના સૂક્ત કરનારા દ્વારને ખોલવાનો નિષેધ કરીને એને એક કારાગારમાં પરિવર્તિત કરી શકાય છે.

કલ્પનાની બાવપ્રવણ ચાત્રા જ આપણી અનિવાર્ય માનવતાના સતત હ્રાસમાંથી આપણને મુક્ત કરે છે. નિત્યેએ એ નોંધપાત્ર વિધાન કહ્યું છે કે સ્વપ્નનામાં જ આપણે આપણી એટલી બધી સર્જનાત્મક શક્તિ વાપરી નાખીએ છીએ કે આપણી ભગત અવસ્થા અત્યંત નિર્બળ બની જાય છે. કલા સપનમાં અને સર્જનશક્તિને જીવનમાં ફરીથી

પ્રસ્થાપિત કરવા માગે છે. આપણામાંના દરેક જણમાં એક માનસિક અવચેતન જગત હોય છે, જેનો સ્વીકાર કરવાનું આપણે ઘણી વાર નકારીએ છીએ. એ જ અંતરાત્માની સામે સાહિત્ય એક દર્પણ હોય છે અને એ વિશેષાધિકૃત બિંબને રજૂ કરવા હમણે છે જેને લેખકના સર્જનાત્મક આત્માએ દરેકનો બનાવી દીધો છે. સહચારિતાને પ્રાપ્ત કરવાનું આ ઉવટનું કૃત્ય છે.

પંદરમી સદીના યુરોપમાં એક મઠમાં એક અધીરો સુવાન આવ્યો અને એણે મઠાધીશને પ્રશ્ન કર્યો કે એ લોકો વર્ષાનુવર્ષ ચાલતા એમતા અડગ અને એકલવાયા પ્યાનથી કદી કંટાળી નથી ગયા ? મઠાધીશે એ કુવકનું પ્યાન નજીક આવેલા વૃક્ષની ડાળી પર બેઠેલા, સુદર પીંછાંવાળા એક માતા પક્ષી પર દોહ્યું. પેલો સુવાન સુગંધ ઘઈ ગયો અને પક્ષી જેમ જેમ એક વૃક્ષ પરથી બીજીને ખીજી વૃક્ષ પર બેસતું ગયું તેમ તેમ એને નજીકથી નિહાળવા માટે સુવાન એની પાછળ જતો ગયો. ઉવટે થોડો કંટાળીને એ મઠ પર પાછો આવ્યો. એણે એક નવા મઠાધીશને જોયા, જેણે એને કહ્યું કે “પ્રિય ભાઈ, એક પક્ષીને જોવામાં તેં આળીસ વર્ષોની લાંબી અવધિ વિતાવી દીધી.” કાંઈએ એની પાસે દર્પણ કહ્યું અને એણે હેખતાઈ જઈને જોયું કે એના બધા વાળ ભૂખરા થઈ ગયા હતા. અને થોડા દાંત પથ પડી ગયા હતા. પછી પેલા મઠાધીશ બોલ્યા કે “પ્રિય ભાઈ, એક સુદર પક્ષીનું અવલોકન કરવામાં આળીસ વર્ષોનો લાંબો માગો ક્યારે પસાર થઈ ગયો તેનો તને જો ખ્યાલ ન આવ્યો તો પછી જીવન તરફ જોવામાં અને એમાંથી કાંઈ અર્થ તારવવાની કોશિશ કરવામાં કોઈને થાક કેવી રીતે લાગે ?”

દરેક નિષ્ઠાવાન કવિ જાણે છે કે આ વિષમ દશા એની પથ છે અને આવી શોધ અનિવાર્યપણે લાપાશુદ્ધિની શોધ તરફ દોરી જાય છે. એવી લાપા જે બખ્ખે ઉદ્દેશ્યોની સહભાગી બની શકે. એટલે કે વ્યક્તિના અસ્તિત્વના મર્ગ સુધી પહોંચી શકે

તેમ જ સાથે સાથે અન્યને મળવા માટે એક મંથ
પૂરો પાડી શકે, એનો અર્થ એ થાય કે એક શબ્દ
માટે વ્યક્તિએ પોતાનું સંપૂર્ણ જીવન સમર્પિત
કરી દેવું પડે. એવી પ્રતીતિ થાય કે એક શબ્દને
પરિપૂર્ણ કરવા માટે તમારે કદાચ એક સમગ્ર
જીવન સમર્પિત કરી દેવું પડે કે કદાચ અનેકાનેક
જીવનોની પણ આવશ્યકતા પડે; હું મારી એક
કવિતામાંથી થોડો અંશ ઉદ્ધૃત કરું છું.

એક શબ્દ ઉચ્ચરિત થશે
આને માટે રંગ બદલે છે આકાશ

હઝર વખત,
પવન ગાય છે અનેક અવાજોમાં,
દરિયો રહે છે, હસે છે
ટકરાય ॥ બહેરી રેતી સાથે;
સર્વ સહન કરનારી ધરતી ભ્રેષા કરે છે
એક ઉત્સુક ચકલીની જેમ;
એક શબ્દનો જન્મ થશે
એને માટે જરૂરી ॥
સો જન્મો અને સો મૃત્યુઓ.
(મોન અને કવિ)

ક્રમે

બે ટુકડા ગઝલ

□ બે

અવાજો

કરી બે

ધરેધર

કરી બે

નદી તું

તરી બે

સણોમાં

સરી બે

હવાથી

કરી બે

પ્રસંગો

સ્મરી બે

□ પાણી

કદી પણ

હજી પણ

પ્રતીક્ષા

હતી પણ

દિશાઓ

કરી પણ

સણેક્ષણ

પછી પણ

ખમર ક્યાં

બધી પણ

હવે તું

નથી પણ

સોલિદ મહેતા

કાલે યાસ્પર્સનું તત્ત્વચિંતન

હરસિદ્ધ જોશી

થિયોડોર કાલે યાસ્પર્સનો જન્મ, એલેકન-
બર્ગ-જર્મનીના એક પરગણામાં ૨૩મી ફેબ્રુઆરી
૧૮૮૭ના રોજ થયો હતો. તેના પિતાનું નામ કાર્લ
વિલ્હેલ્મ યાસ્પર્સ હતું. તેની માતાનું નામ હેમી-
સેન્ટ ટ્રાન્ઝેન હતું. તેના પિતા શરૂઆતમાં વહીવટી
કરતા હતા. પછી એ બેંકના ડાયરેક્ટર હતા. નાન-
પણમાં કાર્લ યાસ્પર્સ ખીમાર રહેતો હતો. શાળાના
અભ્યાસમાં ઉચ્ચ ગુણવત્તા ધરાવતો નહોતો. સુવાન
વયમાં હો-કાષ્ટિસનો રોગ લાગુ પડ્યો હતો તેને
પરિણામે મોટા થતાં હૃદયના રુધિરાભિસરણની
ખામી વરતાતી હતી. ૧૯૦૧માં હાઇડલબર્ગના વિશ્વ-
વિદ્યાલયમાં કાયદાની વિદ્યાશાખામાં એ દાખલ
થયો. પરંતુ તે અત્યુદ્દૃષ્ટ ન જણાતાં બાંહન વિશ્વ-
વિદ્યાલયમાં તખીખી વિદ્યાશાખામાં દાખલ થઈ ત્યાં
છ વર્ષ અભ્યાસ કર્યો. યોટિંગન અને હાઇડલબર્ગમાં
પણ તખીખી વિદ્યાશાખામાં અભ્યાસ કર્યો. ૧૯૦૮માં
'નોસ્ટ્રોલિયા એન્ડ કોઇમ' એ વિષય પર પોતાનું
ડૉક્ટરેશન રજૂ કર્યું. ૧૯૦૯માં એ ડૉક્ટર તરીકે
રજિસ્ટર થયા. ૧૯૧૦માં ઝુલ્ડ મારિયર સાથે લગ્ન
કર્યાં. ઝુલ્ડ યહૂદી હતી.

પદ્ધિન વિશ્વવિદ્યાલયમાં એ વખતે જાણીતા
પેથોલોજિસ્ટ ફ્રાન્ઝ નિએલ હતા. તેની આગેવાની
હેઠળ મનોચિકિત્સક તરીકે યાસ્પર્સે કાર્ય કર્યું.
એ મારે એ કશો ધમાર લેતા નહોતા. તેથી પોતાનો
અભ્યાસ મુક્તપણે કરવા કાંઈ પણ રોગી કે ખીમાર
વ્યક્તિને તપાસવાની તેને છૂટ આપવામાં આવી
હતી. પોતાની ચિકિત્સાપદ્ધતિમાં યાસ્પર્સે આભાસ-
વાદ, પ્રત્યક્ષ સંશોધન અને અનુભવવાદનો સુમેળ
સાધવા પ્રયત્ન કર્યો હતો. ફક્ત અઠ્ઠાવીસ વર્ષની
ઉંમરે યાસ્પર્સને મનોવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં ખ્યાતિ

પ્રાપ્ત થઈ. ત્રીસ વર્ષની ઉંમરે 'જનરલ સાઇકો-
પેથોલોજી' એ વિષય પર પ્રથમ પુસ્તક લખ્યું.
હાઇડલબર્ગના વિશ્વવિદ્યાલયમાં યાસ્પર્સે ૧૯૧૩માં
તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ મેળવ્યો. તેના અભ્યાસ
અને સંશોધનની પ્રશંસા થવા લાગી અને ૧૯૧૬માં
'સાઇકોલોજી'ના આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર તરીકે નિમ્ણૂક્ત
થયા. 'સાઇકોલોજી ઓફ વર્લ્ડવ્યૂઝ' નામનું પુસ્તક
યાસ્પર્સે ૧૯૧૯માં લખ્યું. ૧૯૩૦માં માર્ટિન હાઇ-
ડેગર સાથે મિત્રતા ફળવી પરંતુ જ્યારે હાઇડેગરે
નેશનલ સોશિયાલિસ્ટ પાર્ટીમાં પ્રવેશ મેળવ્યો ત્યારે
એ મિત્રતા તૂટી ગઈ. ૧૯૩૩માં 'મેન ઇન મોડર્ન'
એઈજ' એ પુસ્તક લખ્યું. ૧૯૩૨માં મેંકસ વેબર
પર પુસ્તક લખ્યું. ૧૯૩૩માં જર્મનીમાં હિટલર
સત્તા પર આવ્યો તેથી યાસ્પર્સને તેની સાથે
લઈ જવામાં ભિતરતું પડ્યું.

વિશ્વવિદ્યાલયનાં ઉચ્ચ અધિકાર મંડળોમાં તેને
સહયપદ મળ્યું નહિ. આમ છતાં તેનું અધ્યાપન-
કાર્ય તેમ જ પુસ્તક-લેખનનું કાર્ય ચાલુ રાખવાની
છૂટ આપવામાં આવી. ૧૯૩૬માં નિતઝેના ચિંતન
પર પુસ્તક લખ્યું. ૧૯૩૭માં રેને ડેકાર્ટના ચિંતન
પર નિબંધ લખ્યો. દરમિયાનમાં હિટલર સાથેના સત-
ભેદને કારણે યાસ્પર્સને જર્મની છોડવાની ફરજ
પાડવામાં આવી. પરંતુ તેમની પત્ની યહૂદી હતી
તેથી તેને જર્મનીમાં રાખવાની શરત કરવામાં આવી
તેને પરિણામે યાસ્પર્સે જર્મની છોડવાનું પસંદ
કર્યું નહિ. છૂપી રીતે જર્મનીમાં રહેવા તેમણે
વિચાર્યું. વિશ્વજીવ બાદ જ્યારે પરિસ્થિતિ બદલાઈ
ત્યારે ફરીથી જર્મનીના બહાર જવનમાં ભાગ લીધો.
પરંતુ ધીમે ધીમે એ વધુ અંતઃક્રીય થયા અને
પોતાના જૂના સંશોધનકાર્ય પર વધુ એકાગ્રતાથી

કામ ક્યું. સાઈકો-પેથોલોજીના પોતાના શોધ-નિબંધને ૧૯૪૬માં પ્રગટ કર્યો. પોતાના વિશ્વવિદ્યાલયમાં શિક્ષણિક સ્ટાફમાં નાઝી-જૂઝની તંધ ન આવે તેની પૂરી તકેદારી લીધી. 'ધ આઇડિયા ઓફ સુનિ-વર્સિટી' એ નામનું પુસ્તક લખ્યું, સાથે સાથે સ્વિટ્ઝર્લેન્ડમાં ખેડસ વિશ્વવિદ્યાલયમાં પ્રોફેસર ઓફ ફિલોસોફીની નિમણૂકને ૧૯૪૮માં સ્વીકારી. સ્વિટ્ઝર્લેન્ડમાં રહીને 'ધ ક્યુચર ઓફ જર્મની' નામનું પુસ્તક લખ્યું. આ પુસ્તક ૧૯૬૭માં પ્રસિદ્ધ થયું. એ જ વર્ષમાં સ્વિટ્ઝર્લેન્ડની નાગરિકતાનો તેણે સ્વીકાર કર્યો. પરંતુ એ વર્ષ બાદ બેઝલમાં ૨૬મી ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૯ના રોજ તેમનું અવસાન થયું. તેણે કુલ ત્રીસ પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે.

અમોલિ આપણે જોયું તેમ ચાર્પર્સે નિત્ય પર સ્વતંત્ર મંથ લખ્યો. પોતાના તત્ત્વચિંતનમાં કોઈપણ અને નિત્યના તત્ત્વજ્ઞાનની અસરને આવકારે છે. કોઈપણ સંપત્તિ આકલને સ્વલક્ષી ક્રિયા તરીકે લેખે છે. નિત્ય પશુ જ્ઞાનના ધડતરમાં મનોવૈજ્ઞાનિક વલણ અને સંકલ્પને મહત્ત્વ આપે છે. ચાર્પર્સ પોતાના તત્ત્વજ્ઞાનમાં વસ્તુલક્ષિતા (objectivity) અને સત્ત્વર (Being) એ બે વચ્ચેના ભેદને મહત્ત્વનો લેખે છે. તેનું તત્ત્વજ્ઞાન તાર્કિક સંશોધનને થી રીતે તાર્કિક શ્રદ્ધામાં પરિવર્તિત કરવું એ પ્રશ્નને ઉકેલવાની દિશા તરફ દોરી જાય છે. માનવસ્વભાવમાં શું વાસ્તવિક રહ્યું છે અને શું વાસ્તવિક રહ્યું નથી એ અંગે સંદેહાત્મક વલણ અખત્યાર કરવું નૈસર્ગિક છે. ડેકાર્ટના ચિંતનમાંથી તાર્કિક પદ્ધતિને આત્મ-સાત્ કરીને ચાર્પર્સે તેનું થી રીતે 'વિશ્વાસ'માં પરિવર્તન થાય છે તેની માનસિક પ્રક્રિયા દર્શાવે છે. વાસ્તવમાં જગતના પદાર્થોનું તત્ત્વચિંતન થી રીતે થવા પામે છે તેની મનોવૈજ્ઞાનિક ક્રિયા ચાર્પર્સના તત્ત્વજ્ઞાનમાં આલેખવામાં આવી છે. આમાં ઇનિહાસ અને મનોવિજ્ઞાન જાને જોતજોત વણાયેલાં છે. આત્મતત્ત્વની શોધ કરવી એ ચાર્પર્સને માટે કેન્દ્રીય સમસ્યા છે. અસ્તિત્વ અંગે ચાર્પર્સે દિક્ષાળનું અસ્તિત્વ અને ચેતનપ્રકૃત અસ્તિત્વ (Existenz) એવા ભેદ પાડે છે. બાહ્ય

અસ્તિત્વ એ ચેતન્યના માધ્યમ દ્વારા અનુભવી અને અણી ચકાવે છે.

સ્વલક્ષિતા અને ચેતન્ય

ચેતન્યનું પૃથક્કરણ કરતાં ચાર્પર્સ કહે છે કે ચેતન્યમાં વિશિષ્ટ પ્રકારનું સત્તત્ત્વ રહ્યું છે. સમાન બનવું એટલે જ વિષયોને અર્થ રહ્યો છે તે તરફ નિર્દેશિત થયું. આ ધટનાને પરલક્ષિતા (intentionality) કહેવાય છે. જ્યારે વસ્તુ અને વસ્તુ વચ્ચે સમાનતાનો સંબંધ રહ્યો છે એમ વિચારાય છે ત્યારે એ કેવળ કાર્યકારણના સંબંધ નથી. જ્યારે સમાનતામાં વિષયનું પ્રત્યક્ષ થાય છે ત્યારે એ પ્રત્યક્ષ થી રીતે ધ્યું છે એ જાણવું મહત્ત્વનું નથી, પરંતુ તેનો અર્થ શો છે એ જાણવું મહત્ત્વનું છે. આ બાબત એટલું સ્પષ્ટ કરે છે કે ચેતન્ય સ્વ-ચિંતનાત્મક છે, તેનો નિર્દેશ એ કેવળ વસ્તુલક્ષી નથી પરંતુ સ્વલક્ષી છે. આનો અર્થ એ થાય છે કે 'મે' કે 'પુરુષી'નું અસ્તિત્વ જો તેની સરખામણીમાં ચાલે અસ્તિત્વ જિન કક્ષાનું છે, આની સાથે ચેતન્યની વિશિષ્ટતા પણ પ્રગટ થાય જ્યારે મેજ અંગે હું સમાન હોઈ છું. ત્યારે મારા ચિંતમાં દિલક્ષી સમાનતા સર્જાય છે. એક સમાનતા એ મેજ અંગેની છે ત્યારે બીજા પ્રકારની સમાનતા એ મારા 'સ્વ' સાથે સંબંધિત છે. તેનો નિર્દેશ એ કેવળ વસ્તુલક્ષી નથી પરંતુ સ્વલક્ષી છે. એક સાથે આ દિલક્ષી સમાનતા ઉપસ્થિત થવા પામે છે. 'સ્વ-સમાનતા' (Self-consciousness) એ ચાર્પર્સના મત પ્રમાણે તાર્કિક રીતે વિરોધી જણાય છે. એમ છતાં એ મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્ય છે. તે એ છે કે આત્મતત્ત્વ અને વિષયતત્ત્વ એમ બંને બાબતો એક જ તરવ સાથે સંબંધિત છે આમ વિષયની ચેતના અને સ્વ-ચેતના એ બંને સાથે સાથે ક્રિયાશીલ છે.

ચાર્પર્સે આત્મચેતનાના તથ્યને વિશ્લેષિત કરે છે અને કહે છે કે જ્ઞાન અને ચેતન્ય એ એવી અવ-સ્થાઓ છે જેને આખરે સ્વતત્ત્વ સાથે મંત્રિત કરવી પડે છે. અમુક સંજોગોમાં આત્મતત્ત્વ જાણે કે શુદ્ધ જનું હોય એવું લાગે છે. પરંતુ સ્વ-તત્ત્વની બાબતમાં જો અનાસક્તપણે વિચારવામાં

આને તો એક એવી 'આત્મ-કક્ષા' (layer n' self) છે જે શુદ્ધ અને વાસ્તવિક (objective) જણાઈ છે. અદ્યત્ત, એવું એક પણ જ્ઞાન નથી જેને વાસ્તવિક આકાર ન આપી શકાય. આત્મલક્ષી ચૈતન્ય અને વસ્તુલક્ષી ચૈતન્ય વચ્ચે ભેદ પાડવો એ સામાન્ય છે. પરંતુ આત્મલક્ષી ચૈતન્યની કક્ષા સ્વાભાવિક રીતે વિશિષ્ટ અને ઉચ્ચ રહે છે કારણ કે મનુષ્ય વિચારનો વિચાર કરી શકે છે. એ દર્શાવે છે કે આત્મચૈતન્ય એ વિષયલક્ષી અને સ્વલક્ષી એમ બંને પ્રકારનાં હોઈ શકે છે. સ્વલક્ષી ચૈતન્યની સ્થાં દ્વારા યાસ્પર્સ એમ કહેવા છતાં છે કે અસ્તિત્વ એ ચૈતન્ય-સ્વરૂપ છે. પરંતુ આ સંદર્ભમાં અચેતન પણ એના એક ભાગ તરીકે રહે તે સ્વાભાવિક છે. અદ્યત્ત, મનુષ્યના જ્ઞાનને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી ચૈતન્ય એ તેનું મૂળભૂત સ્વરૂપ છે પરંતુ જ્યારે મનુષ્ય વસ્તુ વિશે સજ્ઞાન હોતો નથી ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે તે અચેતન અવસ્થામાં રહે છે. આથી અચેતન તરવના પ્રશ્ન અર્થો ધ્યાનમાં રાખવા લાયક છે. પ્રથમ, અચેતન એટલે જે વાસ્તવિક નથી તે. બીજો અર્થ જેની સમજૂતી પ્રાપ્ત થઈ નથી અથવા તો જેનું ચિંતન કરવામાં આવ્યું નથી તે, અને ત્રીજો અર્થ જે ચેતનપ્રદેશની બહાર રહે છે તે. બે બાબતો આંતરિક અનુભવ થયો નથી તેને અચેતન કહેવાય છે. અહીં નેધિપાત્ર બાબત એ છે કે જ્યારે એમ કહેવાય છે કે અસ્તિત્વ એ ચેતનસ્વરૂપ છે ત્યારે સઘળી બાબતો ચેતનલક્ષી હોય એવું અનિવાર્ય નથી. અદ્યત્ત જગતની બાબતોને ચેતનસ્વરૂપમાં ઉતારવી માનવજ્ઞાન માટે જરૂરી છે, તેમ છતાં અચેતન પણ અસ્તિત્વનો એક મહત્વનો ભાગ છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ અને વ્યક્તિમત્તા

ઉપરોક્ત સ્થાં પરથી આપણે એ બાબતી શક્યા કે યાસ્પર્સ 'અસ્તિત્વ' અને 'મૂળભૂત અસ્તિત્વ' (Existenz) વચ્ચે મહત્વનો ભેદ દર્શાવે છે. આમાં 'મૂળભૂત અસ્તિત્વ' એ વ્યક્તિલક્ષી ચેતનાનું અસ્તિત્વ છે, અને મનુષ્યના વિશ્વેશ દ્વારા સમયના પરિવેશમાં તેની પ્રતીતિ થાય છે. વ્યક્તિલક્ષી

અસ્તિત્વ એ કેવળ ભૂતકાળનું અસ્તિત્વ નથી પરંતુ ભવિષ્યમાં જે શક્યતાઓ રહી છે તેનો સંપુટ છે. તેથી મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ 'સંભવિત અસ્તિત્વ' છે. વાસ્તવિક અસ્તિત્વ જ્યારે વિષયરૂપ સમજવામાં આવે ત્યારે સ્વતત્ત્વ તેની એક ધારણા બને છે. અત્રાઉ આપણે જોઈએ તેમ વિષયલક્ષિતા અને સ્વલક્ષિતા એ અન્યોન્ય આશ્રય ધરાવે છે, અને અમુક વખતે તેમાં વિષયક ઊભું થયું છે. તેને તોડવા માટે 'મૂળભૂત અસ્તિત્વ'નો ખ્યાલ જરૂરી છે. આ સંદર્ભમાં ક્રિયાશીલ બનવું અને નિર્ણય લેવો એ વ્યક્તિના ચૈતન્ય માટે મહત્વનું લક્ષણ બને છે. તેથી સ્વતરવનો અનુભવ એ નિર્ણયના સ્વરૂપમાં મળી શકે છે. બીજી રીતે કહીએ તો સ્વતંત્રતા એ મૂળભૂત અસ્તિત્વનું અનિવાર્ય લક્ષણ છે.

મૂળભૂત અસ્તિત્વને સ્વતરવના જ્ઞાન અને પ્રતીતિ સાથે સીધો સંબંધ રહ્યો છે. જ્યારે સ્વતરવને બાબવાનો પ્રયત્ન થાય છે ત્યારે સ્વતરવનું જ્ઞાન વિષયલક્ષી (objective) બને છે, જેમ મેજને બાબવા માટે મેજ વિષય બને છે તેમ સ્વતરવના જ્ઞાનમાં તે વિષયનું રૂપ ધારણ કરે છે. યાસ્પર્સ કહે છે કે સ્વતરવ સ્વયં પ્રતીતિ છે તેથી 'સ્વ'ના અનુભવમાં સ્વની વિશેષતા પ્રતીતિ થાય છે. આ ઉપરાંત જ્યારે વ્યક્તિ અન્ય સાથે પ્રત્યાયન (communication)માં વ્યસ્ત રહે છે ત્યારે સ્વની વિશેષ પ્રતીતિ થાય છે. જ્યારે અન્ય વ્યક્તિ પોતાની ભતને ઓળખવા પ્રયાસ કરે છે ત્યારે 'અન્ય' દ્વારા પોતાના 'સ્વ'ને પરિચિત કરવા પ્રયાસ કરે છે. આમ અન્યના પ્રતિભાવ, અભિપ્રાય અને તત્કાલીન પ્રતિક્રિયા દ્વારા પોતાની ભતને ઓળખે છે. આ એક ભતની મથામણ છે, પરંતુ એ મથામણમાં ધીમે ધીમે સ્વની પ્રતીતિ થાય છે. એ બાબતું છે કે વ્યક્તિ સ્વયં એક વૃત્તાંત છે. શિશુકાળથી પ્રુપ્ત કે વૃદ્ધાવસ્થા સુધી તેનું જીવન પથરાયેલ છે. તેથી વ્યક્તિનું અસ્તિત્વ ઐતિહાસિકતા સાથે સંજ્ઞાયેલ છે. જ્યારે મનુષ્ય અમૂર્ત વિચારણા કરે છે ત્યારે

કામ કથું'. સાહિત્ય-પેશાલોજના પોતાના શોધ-નિબંધને ૧૯૪૬માં પ્રગટ કર્યો. પોતાના વિશ્વવિદ્યાલયમાં શૈક્ષણિક સ્ટાફમાં નાઝી-જૂથની ગ્રંથ ન આવે તેની પૂરી તકેદારી લીધી. 'ધ આઇડિયા ઓફ યુનિવર્સિટી' એ નામનું પુસ્તક લખ્યું, સાથે સાથે સ્વિટ્ઝર્લેન્ડમાં ખેડલ વિશ્વવિદ્યાલયમાં પ્રોફેસર ઓફ ફિલોસોફીની નિમણૂકને ૧૯૪૮માં સ્વીકારી. સ્વિટ્ઝર્લેન્ડમાં રહીને 'ધ ફ્યુચર ઓફ જર્મની' નામનું પુસ્તક લખ્યું. આ પુસ્તક ૧૯૬૭માં પ્રસિદ્ધ થયું. એ જ વર્ષમાં સ્વિટ્ઝર્લેન્ડની નાગરિકતાને તેણે સ્વીકાર કર્યો. પરંતુ બે વર્ષ બાદ બેઝલમાં રહેતી ફેલ્ડઆરી ૧૯૬૯ના રોજ તેમનું અવસાન થયું. તેણે કુલ ત્રીસ પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે.

અગાઉ આપણે જોયું તેમ યાર્પર્સે નિતંત્ર પર સ્વતંત્ર ગ્રંથ લખ્યો. પોતાના તરવચિતનમાં કિંદ્રાડ અને નિતંત્રના તરવચિતનની અસરને આવકારે છે. કિંદ્રાડ સત્યના આકલને સ્વલક્ષી ક્રિયા તરીકે લેખે છે. નિતંત્ર પશુચાનના ધડતરમાં મનોવૈજ્ઞાનિક વલણ અને સંકલ્પને મહત્ત્વ આપે છે. યાર્પર્સ પોતાના તરવચિતનમાં વસ્તુલક્ષિતા (objectivity) અને સત્તત્ત્વ (Being) એ બે વચ્ચેના ભેદને મહત્ત્વનો લેખે છે. તેનું તરવચિતન તાર્ત્વિક મંત્રોધનને થી રીતે તાર્ત્વિક શ્રદ્ધામાં પરિવર્તિત કરવું એ પ્રથમે ઉકેલવાની દિશા તરફ દેરી જાય છે. માનવસ્વભાવમાં શું વાસ્તવિક રહ્યું છે અને શું વાસ્તવિક રહ્યું નથી એ, અંગે સંદેહાત્મક વલણ અખત્યાર કરવું નૈસર્ગિક છે. ડેકાર્ટના ચિંતનમાંથી તાર્ત્વિક પદ્ધતિને આત્મ-સાત્ કરીને યાર્પર્સ તેનું થી રીતે 'વિશ્વાસ'માં પરિવર્તન થાય છે તેની માનસિક પ્રક્રિયા દર્શાવે છે. વાસ્તવમાં જગતના પદાર્થોનું તરવચિતન થી રીતે યવા પામે છે તેની મનોવૈજ્ઞાનિક ક્રિયા યાર્પર્સના તરવચિતનમાં આલેખવામાં આવી છે. આમાં ઇતિહાસ અને મનોવિજ્ઞાન બંને ઓતપ્રોત વણાયેલાં છે. આત્મતરવની શોધ કરવી એ યાર્પર્સને માટે કેન્દ્રીય સમસ્યા છે. અસ્તિત્વ અંગે યાર્પર્સ દૈક્ષાળનું અસ્તિત્વ અને ચેતનયુક્ત અસ્તિત્વ (Existenz) એવો ભેદ પાડે છે. બાહ્ય

અસ્તિત્વ એ ચેતન્યતા માધ્યમ દ્વારા અનુભવી અને અણી ચકાય છે.

સ્વલક્ષિતા અને ચેતન્ય

ચેતન્યનું પૃથક્કરણ કરતાં યાર્પર્સ કહે છે કે ચેતન્યમાં વિશિષ્ટ પ્રકારનું સત્તત્ત્વ રહ્યું છે. સમાન બનવું એટલે જ વિષયોને અર્થ રહ્યો છે તે તરફ નિર્દેશિત થવું. આ ધટનને પરલક્ષિતા (intentionality) કહેવાય છે. જ્યારે વસ્તુ અને વસ્તુ વચ્ચે સમાનતાનો સંબંધ રહ્યો છે એમ વિચારાય છે ત્યારે એ કેવળ કાર્યકારણનો સંબંધ નથી. જ્યારે સમાનતામાં વિષયનું પ્રત્યક્ષ થાય છે ત્યારે એ પ્રત્યક્ષ થી રીતે થયું છે એ જાણવું મહત્ત્વનું નથી, પરંતુ તેનો અર્થ શો છે એ જાણવું મહત્ત્વનું છે. આ બાબત એટલું સ્પષ્ટ કરે છે કે ચેતન્ય સ્વચિંતાત્મક છે, તેનો નિર્દેશ એ કેવળ વસ્તુલક્ષી નથી પરંતુ સ્વલક્ષી છે. આનો અર્થ એ થાય છે કે 'મેજ' કે 'પુરથી'નું અસ્તિત્વ છે તેની સરખામણીમાં મારું અસ્તિત્વ ભિન્ન કક્ષાનું છે, આની સાથે ચેતન્યની વિશિષ્ટતા પણ પ્રગટ થાય જ્યારે મેજ અંગે હું સમાન હોઉં છું. ત્યારે મારા ચિંતમાં દિલ્લક્ષી સમાનતા સર્જાય છે. એક સમાનતા એ મેજ અંગેની છે ત્યારે બીજા પ્રકારની સમાનતા એ મારા 'સ્વ' સાથે સંબંધિત છે. તેનો નિર્દેશ એ કેવળ વસ્તુલક્ષી નથી પરંતુ સ્વલક્ષી છે. એકી સાથે આ દિલ્લક્ષી સમાનતા ઉપસ્થિત થવા પામે છે. 'સ્વ-સમાનતા' (Self-consciousness) એ યાર્પર્સના મત પ્રમાણે તાર્ત્વિક રીતે વિરોધી જણાય છે. એમ છતાં એ મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્ય છે. તે એ છે કે આત્મતરવ અને વિષયતરવ એમ બંને બાબતો એક જ તરવ સાથે સંબંધિત છે આમ વિષયની ચેતના અને સ્વ-ચેતના એ બંને સાથે સાથે ક્રિયાશીલ છે.

યાર્પર્સ આત્મચેતનાના તથ્યને વિશ્લેષિત કરે છે અને કહે છે કે જ્ઞાન અને ચેતન્ય એ એવી અવસ્થાઓ છે જેને આખરે સ્વતરવ સાથે સંબંધિત કરવી પડે છે. અમુક સંજોગોમાં આત્મતરવ જાણે કે ભુતકાળે જનું હોય એવું લાગે છે. પરંતુ સ્વ-તરવની બાબતમાં જો અનાસક્તપણે વિચારવામાં

આને તો એક એવી 'આત્મ-કક્ષા' (layer of self) છે જે શુદ્ધ અને વાસ્તવિક (objective) જણાય છે. અલગત, એવું એક પણ જ્ઞાન નથી જેને વાસ્તવિક આધાર ન આપી શકાય. આત્મલક્ષી ચૈતન્ય અને વસ્તુલક્ષી ચૈતન્ય વચ્ચે ભેદ પાડવો એ સામાન્ય છે. પરંતુ આત્મલક્ષી ચૈતન્યની કક્ષા સ્વાભાવિક રીતે વિરોધ અને હચ્ચ રહે છે કારણ કે મનુષ્ય વિચારનો વિચાર કરી શકે છે. એ દર્શાવે છે કે આત્મચૈતન્ય એ વિષયલક્ષી અને સ્વલક્ષી એમ બંને પ્રકારનાં હોઈ શકે છે. સ્વલક્ષી ચૈતન્યની ચર્ચા દ્વારા યાસ્પર્સ એમ કહેવા છડે છે કે અસ્તિત્વ એ ચૈતન્ય-સ્વરૂપ છે. પરંતુ આ સંદર્ભમાં અચેતન પણ એના એક ભાગ તરીકે રહે તે સ્વાભાવિક છે. અલગત, મનુષ્યના જ્ઞાનને લાગેલજાએ છે ત્યાં સુધી ચૈતન્ય એ તેનું મૂળભૂત સ્વરૂપ છે પરંતુ જ્યારે મનુષ્ય વસ્તુ વિશે સજાન હોતો નથી ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે તે અચેતન અવસ્થામાં રહે છે. અર્ધા અચેતન તત્ત્વના ત્રણ અર્થો ધ્યાનમાં રાખવા લાયક છે. પ્રથમ, અચેતન એટલે જે વાસ્તવિક નથી તે. બીજો અર્થ જેની સમજૂતી પ્રાપ્ત થઈ નથી અથવા તો જેનું ચિંતન કરવામાં આવ્યું નથી તે, અને ત્રીજો અર્થ જે ચેતનપ્રદેશની બહાર રહે છે તે. જે બાળકનો આંતરિક અનુભવ થયો નથી તેને અચેતન કહેવાય છે. અર્ધા નોંધપાત્ર બાળક એ છે કે જ્યારે એમ કહેવાય છે કે અસ્તિત્વ એ ચેતનસ્વરૂપ છે ત્યારે સઘળી બાળકો ચેતનલક્ષી હોય એવું અનિવાર્ય નથી. અલગત જગતની બાળકોને ચેતનસ્વરૂપમાં ઉતારવી માનવજ્ઞાન માટે જરૂરી છે, તેમ છતાં અચેતન પણ અસ્તિત્વનો એક મહત્વનો ભાગ છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ અને વ્યક્તિભક્તી

ઉપરોક્ત ચર્ચા પરથી આપણે એ બાબતી શક્યા કે યાસ્પર્સ 'અસ્તિત્વ' અને 'મૂળભૂત અસ્તિત્વ' (Existence) વચ્ચે મહત્વનો ભેદ દર્શાવે છે. આમાં 'મૂળભૂત અસ્તિત્વ' એ વ્યક્તિલક્ષી ચેતનાનું અસ્તિત્વ છે, અને મનુષ્યના નિર્જીવો દ્વારા સમયના પરિવેશમાં તેની પ્રતીતિ થાય છે. વ્યક્તિલક્ષી

અસ્તિત્વ એ 'કેવળ ભૂતકાળનું' અસ્તિત્વ નથી પરંતુ લાવિષ્યમાં જે શક્યતાઓ રહી છે તેનો સંપુટ છે. તેથી મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ 'સંભવિત અસ્તિત્વ' છે. વાસ્તવિક અસ્તિત્વ જ્યારે વિષયરૂપ સમજવામાં આવે ત્યારે સ્વતંત્ર તેની એક ધારણા બને છે. અગાઉ આપણે જોયું તેમ વિષયલક્ષિતા અને સ્વલક્ષિતા એ અન્યોન્ય આશ્રય ધરાવે છે, અને અમુક વખતે તેમાં વિપર્યય ઊભું થયું છે. તેને તોડવા માટે 'મૂળભૂત અસ્તિત્વ'નો ખ્યાલ જરૂરી છે. આ સંદર્ભમાં ક્રિયાશીલ બનવું અને નિર્જીવ લેવો એ વ્યક્તિના ચૈતન્ય માટે મહત્વનું લક્ષણ બને છે. તેથી સ્વતંત્રનો અનુભવ એ નિર્જીવના સ્વરૂપમાં મળી શકે છે. બીજી રીતે કહીએ તો સ્વતંત્રતા એ મૂળભૂત અસ્તિત્વનું અનિવાર્ય લક્ષણ છે.

મૂળભૂત અસ્તિત્વને સ્વતંત્રતાના જ્ઞાન અને પ્રતીતિ સાથે સીધો સંબંધ રહ્યો છે. જ્યારે સ્વતંત્રતાને બહુવર્તી પ્રયતન થાય છે ત્યારે સ્વતંત્રતાના વિષયલક્ષી (objective) બને છે. જેમ મેજને બાંધવા માટે મેજ વિષય બને છે તેમ સ્વતંત્રતાના જ્ઞાનમાં તે વિષયનું રૂપ ધારણ કરે છે. યાસ્પર્સ કહે છે કે સ્વતંત્ર સ્વયં પ્રતીતિ છે તેથી 'સ્વ'ના અનુભવમાં સ્વની વિશેષતા પ્રતીતિ થાય છે. આ ઉપરાંત જ્યારે વ્યક્તિ અન્ય સાથે પ્રત્યાયન (communication)માં વ્યસ્ત રહે છે ત્યારે સ્વની વિશેષ પ્રતીતિ થાય છે. જ્યારે અન્ય વ્યક્તિ પોતાની જાતને ઝોળાખવા પ્રયાસ કરે છે ત્યારે 'અન્ય' દ્વારા પોતાના 'સ્વ'ને પરિચિત કરવા પ્રયાસ કરે છે. આમ અન્યના પ્રતિભાવ, અભિપ્રાય અને તત્કાલીન પ્રતિક્રિયા દ્વારા પોતાની જાતને ઝોળાખે છે. આ એક જાતની મથામણ છે, પરંતુ એ મથામણમાં ધીમે ધીમે સ્વની પ્રતીતિ થાય છે. એ જાણીતું છે કે વ્યક્તિ સ્વયં એક વૃત્તાંત છે. શિશુકાળથી પુખ્ત કે વૃદ્ધાવસ્થા સુધી તેનું જીવન પથરાયેલ છે. તેથી વ્યક્તિનું અસ્તિત્વ ઐતિહાસિકતા સાથે સંજોગેલ છે. જ્યારે મનુષ્ય અમૂર્ત વિચારણા કરે છે ત્યારે

એ સધન વ્યક્તિને સમજ કે અનુભવી શકતો નથી. જગતને કે માનવજાતિને ‘સમગ્ર’પણે સમજવી કે તેની સાથે આધિગન કરવું શક્ય નથી. વ્યક્તિજાત મનુષ્યને ચાહો શકાય છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ વિશિષ્ટ સંકલ્પ કે સમયના મૂર્તિમંત પરિમાણમાં અનુભવી શકાય છે. યાર્પર્સ કહે છે કે “મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ પરિપૂર્ણ થયેલ સમય છે. શાશ્વતી એ સમયાતીત છે.”^૧ તેમાં સમયનું ગ્રાંભીર્ય પણ છે, પરંતુ મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ ક્ષતિકાસ સાથે સંકળાયેલ સમય છે.

યાર્પર્સ સત્ત્વરનો વિશિષ્ટ અભ્યાસ કરે છે અને સત્ત્વરથી રીતે ચૈતન્ય સાથે સંબંધિત છે તેનું વિશ્લેષણ કરે છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ સ્વતંત્રતા છે તેથી એ અર્થમાં એ સ્વલક્ષી (subjective) છે. આથી વિરુદ્ધ જ્યારે બહારના જગતને આપણા પરિચયમાં લાવીએ છીએ ત્યારે તે વિષયલક્ષી બને છે. બહારના જગતના આપણને વાનિકતા જણાઈ છે. તેમાં સ્વતંત્રતાની પ્રતીતિ થવી શક્ય નથી. આમ વસ્તુઓનું સત્ત્વર અને આત્માનું સત્ત્વર એ બંને તેના સ્વરૂપમાં ભિન્ન છે. એ બંને વચ્ચે સંબંધ હોવા છતાં એ પરસ્પર એકબીજાને બેદર્શી હોય છે એમ જણાય છે બાહ્ય વિષયોમાં જે વિવિધતા જણાય છે તે આત્મલક્ષી પ્રતીતિમાં જણાતી નથી. આમ ય.યાર્પર્સ અસ્તિત્વના ખ્યાલને આત્મતત્ત્વના ખ્યાલ સાથે તાદાત્મ્ય લાવે એટલે એ અને આત્મતત્ત્વની સંકલ્પના (concept) કરવી સંભવિત નથી એમ દર્શાવે છે. આનું કારણ એ છે કે વસ્તુલક્ષી વિષયતત્ત્વ અને મૂળભૂત અસ્તિત્વના સ્વાતંત્ર્ય વચ્ચે તર્ત રહે છે અને એ તર્તને સાધવો સંભવિત નથી.

યાર્પર્સ મૂળભૂત અસ્તિત્વને શાશ્વતી અને પારગ્રામિતા (transcendence) જેવાં લક્ષણો અને કાર્ય સાથે સંબંધિત કરે છે. સમય વસ્તુલક્ષી છે તેથી તેને માપી શકાય છે અને તેનું વિભાજન થઈ શકે છે ત્યારે શાશ્વતીનું લક્ષણ એ કેવળ મૂળભૂત અસ્તિત્વને લાગુ પડે છે કારણ કે ચૈતન્ય દ્વારા તેનું

પર્યાપ્ત સંકલન શક્ય છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ પારગ્રામી (transcendent) છે. તેનું કારણ એ છે કે એ જગતના સામાન્ય વિષયોથી પર બળ્ય છે. આ બાળત જ્યારે આત્મતત્ત્વ વિશે વિચારવામાં આવે છે ત્યારે સમજ શકાય છે. ચિતનમાં અને લાધામાં આત્મતત્ત્વના વિવિધ પદાર્થો જગતના વિષય સાથે જોડાય છે. જેમ કે ‘મારો સ્વાર્થ’, ‘મારો મિત્રો’, ‘મારું શરીર’ અને તેથી વિરુદ્ધ આત્મતત્ત્વના અર્થમાં પાસાં જેવાં કે ચૈતન્ય તરીકે અલ્પતત્ત્વ, જ્ઞાન તરીકે અલ્પતત્ત્વ, ત્યારે અલ્પતત્ત્વને જગતના વિષય તરીકે, તેમ જ તેનું પારગ્રામી તત્ત્વ જેને ‘આત્મતત્ત્વ’ કહેવાય છે અને જે સ્વતંત્ર છે તેની ‘પારગ્રામિતા’ સમજાય છે. જગતના વિષયો સાસારિક છે, એ વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન બંને વચ્ચેના બેદરે સમજવાથી વધુ સ્પષ્ટ થાય છે. આ અર્થે યાર્પર્સે વિશિષ્ટ ગ્રંથ લખ્યો છે, એમાં એ કહે છે કે વિજ્ઞાન નિશ્ચિતતાની શોધમાં છે ત્યારે તત્ત્વજ્ઞાન સ્વતંત્રતાના આદર્શને આલેખિત કરવા પ્રયત્નશીલ છે. આ અર્થમાં તત્ત્વજ્ઞાન એ સંભવિત જ્ઞાનને નિરૂપે છે. યાર્પર્સ માને છે કે જ્યારે ડેકાર્ટે અલ્પતત્ત્વની નિશ્ચિતતા વ્યક્ત કરી ત્યારે વાસ્તવમાં અલ્પ તત્ત્વ એ જ્ઞાનનું એક વલણ છે એવું જણાવવા તેણે પ્રયત્ન કર્યો હતો. વાસ્તવમાં ડેકાર્ટે અસ્તિત્વવાદી હતો. પરંતુ એ તેણે સ્પષ્ટ કર્યું ન હતું, કારણ કે તેમાં કેટલાંક ભેખો રહ્યા હતાં.

વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન

વિજ્ઞાન વસ્તુલક્ષિતાના આદર્શને પ્રાપ્ત કરવા તનતોડ પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ એમાં એ સફળ થતું નથી. વ્યાપ્તિનું જ્ઞાન મનુષ્યને સંભવિતતા તરફ દોરી બળ્ય છે, અને તેને પરિણામે વૈજ્ઞાનિક સંશોધન સંપૂર્ણપણે નિશ્ચિત જ્ઞાનને પ્રાપ્ત કરી શકતું નથી. યાર્પર્સ કહે છે કે વિજ્ઞાન દ્વારા જગતની સંપૂર્ણ સંવાદી પ્રતિભા ઉપસ્થિત થતી નથી. જગત આખરે વિચાર, જડતત્ત્વ, શક્તિતત્ત્વ એમાંથી એ શું છે તેનો એકમરૂપી ખ્યાલ વિજ્ઞાન આપી શકતું નથી.

નૈસર્ગિક અને સામાજિક વિજ્ઞાનો સ્વયં મર્યાદિત હોવાથી કોઈ પણ એક વિજ્ઞાન અન્યથી ચડિયાતું થઈ શકતું નથી. આમ છતાં પ્રકૃતિના વિજ્ઞાન અને મનુષ્યના વિજ્ઞાન વચ્ચે વિશિષ્ટ ભેદ રહ્યો છે. ઇતિહાસને ‘વિજ્ઞાન’ લેખવેા અયોગ્ય છે કારણ કે ઇતિહાસ હકીકતોને રજૂ કરે છે, પરંતુ એ સ્વયં તે હકીકતોને સંબંધિત અને એકસૂત્રિત કરી શકતું નથી. એ સ્વાભાવિક છે કે વિજ્ઞાનો વસ્તુલક્ષી બનવા પ્રયત્નશીલ છે. પરંતુ વસ્તુલક્ષીપણાનો આદર્શ પ્રાપ્ત થઈ શકતો નથી. મનુષ્યના વ્યાવહારિક પ્રશ્નો પર પૂર્ણ વિવેચ મેળવવો આપણા માટે શક્ય નથી, જે એમ હોય તો સઘળી વસ્તુઓ ધંત્રશાસ્ત્ર અને ઉત્પાદનમાં જાતી ભય છે.

વિજ્ઞાનથી વિરુદ્ધ તત્ત્વજ્ઞાન મુક્ત અને ખુલ્લું ક્ષેત્ર છે. વિજ્ઞાનનો કાર્યપ્રદેશ નિશ્ચિત અને બંધાયેલો હોય છે ત્યારે તત્ત્વજ્ઞાનનું કાર્યક્ષેત્ર અજ્ઞેય અને અનંત તત્ત્વ છે. તેમાં અસ્તિત્વ સ્વયં તેનો કાર્યપ્રદેશ છે. તેમાં વિચારક સ્વયં તત્ત્વજ્ઞાનનો પ્રશ્ન બની ભય છે. તેમાં જ્ઞાન મહત્ત્વનું નથી પરંતુ અસ્તિત્વ મહત્ત્વનું છે. બ્લેકહામ કહે છે કે, “એકતા અને સમગ્રતા જે વિજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકતું નથી તે તત્ત્વજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકે છે તત્ત્વજ્ઞાનનું જગત એ પારમાર્મિકતાનું જગત છે. આ જગત બાહ્ય અનુભવના જગતથી પર જઈને નવીન કક્ષા યોક્ષી આપે છે.” જ્યારે વિજ્ઞાન તત્ત્વવિદ્યા (metaphysics)નો ત્યાગ કરે છે ત્યારે એ તાર્કિક બની ભય છે તેનું કારણ એ છે કે તેનું ખરું કાર્યક્ષેત્ર એ અનુભવલક્ષી વિષય છે. આમ છતાં વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન બન્ને જગત સાથે સંબંધિત છે. જે તત્ત્વચિંતન જગતથી દૂર થાય છે તે સુખપ્રાય થાય છે. કોઈ પણ જાતની વ્યવસ્થા એ સંકુચિત અને બંધાયેલ નથી કારણ કે કોઈ પણ જગતને મર્યાદા બાંધવી એ સ્વયં શકારૂપ છે. જગતનું જ્ઞાન સંપૂર્ણપણે પ્રાપ્ત કરવું શક્ય નથી. એમાં સંભવિતતાઓ રહી છે. તેને નિરપેક્ષ તત્ત્વ તરીકે પ્રાપ્ત કરવું શક્ય નથી. વાસ્તવમાં એનું કોઈ

‘જગત’ તત્ત્વ છે કે નહિ તે શકારૂપ છે.

મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ સ્વયં સ્વતંત્રતા છે અને તેને વિજ્ઞાન દ્વારા પ્રાપ્ત કરી શકાતું નથી. કિંગ્ડોમ આ સંદર્ભમાં ‘પારમાર્મિકતા’ (transcendence)ને પસંદ કરી હતી. ‘જગત’ તત્ત્વને વિચારવા અને તેના કાયદા છકેલવા નિતરે ઇવલ્યુશનિક ખ્યાલોને તત્ત્વજ્ઞાનમાં આવકાર્યા હતા. વાસ્તવમાં તાર્કિક પ્રશ્નો મનુષ્યના ચૈતન્ય સાથે સંબંધિત છે એમ ચાર્પર્સ માને છે, જ્યાં સુધી ‘પારમાર્મિકતા’ ને સમજી શકાતી નથી ત્યાં સુધી તત્ત્વચિંતન શક્ય બનતું નથી. તત્ત્વચિંતનમાં સતતત્ત્વ (being) વિશે વિચારવામાં આવે છે ત્યારે એ બાબત ખ્યાલમાં રાખવાની છે કે સતતત્ત્વનું એક પાસું અંતરલક્ષી (intrinsic) છે. જે તેને પ્રમાણલક્ષી (epistemological) દૃષ્ટિએ જ્ઞેવામાં આવે તો ‘વસ્તુ’ને અમૂર્ત લેખી શકાય નહિ. વસ્તુ અને જ્ઞાન બંને એકબીજા સાથે મિશ્રિત થયેલા જોવા મળે છે. અમૂર્તપણે તાર્કિક દૃષ્ટિએ જ્ઞાન અને વિષય તેમ જ વસ્તુ વચ્ચે ભેદ પાડવો સંભવિત છે. પરંતુ તે ‘વિભાજન’ની પ્રક્રિયા કેવળ અમૂર્તીકરણ તરફ જ્ઞાતાને દોરી ભય છે. ચાર્પર્સ માને છે કે જ્ઞાનલક્ષી પ્રક્રિયામાં સ્વલક્ષિતા (subjectivity) રહી છે. જગતના વિષયો કેવી રીતે અરસપરસ સંબંધિત છે તે જાણવા માટે વિષયોની મર્યાદા ઓળંગવી જરૂરી છે. આ ઓળંગવાની ક્રિયા એ જ વાસ્તવમાં સ્વતંત્રતા છે, કારણ કે સ્વતંત્રતાની પ્રતીતિ કરનાર એ ચૈતન્ય છે. અને ચૈતન્ય સ્વતંત્રતાના સંદર્ભમાં રહ્યું છે. જ્યારે મૂળભૂત અસ્તિત્વ પારમાર્મિકતા અને સ્વલક્ષી ચૈતન્યની પ્રતીતિ કરે છે ત્યારે યથાર્થ ચિંતન ઉદ્ભવે છે.

તત્ત્વચિંતન એ ચિંતનાત્મક પ્રક્રિયા છે અને પારમાર્મિકતાની વિશિષ્ટ ક્રિયામાં ચિંતન અંતર્નિહિત છે. અલબત્ત, એ સંભવિત છે કે પારમાર્મિકતાની આ વિચારણા વસ્તુલક્ષી બની ભય છે, કારણ કે વસ્તુઓના અસ્તિત્વ વિના તેને ઓળંગવાની ક્રિયા રહેવા પામતી નથી. પરંતુ આ એક ગેરસમજૂતી

છે. તાર્કિક વિચારણા મુકત છે અને વસ્તુઓની મર્યાદા ઓળંગવામાં તેનું હાર્દ સમાયું છે. જેમ ગ્રીક તત્ત્વચિંતક પરમેનાઇડીઝ (ઈ. સ. પૂર્વે ૫મી સદી) કહેતા હતા કે જગતની મર્યાદા અવકાશમાં આંકવી સંભવિત નથી કારણ કે જ્યારે આપણે એ આંકીએ છીએ ત્યારે અવકાશથી પર વિચારવું પડે છે. અવકાશની મર્યાદા આંકવી શક્ય નથી એ દર્શાવે છે કે કોઈ પણ ખાખતની મર્યાદા બાંધવામાં શું અમર્યાદિત છે તેનો વિચાર કરવો આવશ્યક થઈ પડે છે. અલગત મર્યાદાથી પર જવું અને પારગ્રામિતાનો વિચાર કરવો એ બંને એક ખાખત નથી, સીમા બાંધવી એ નિરપેક્ષ કાર્ય થઈ શકે છે, જેમ આતુલવિક અહમ્મત્ત્વમાંથી અંતરલક્ષી સ્વતત્ત્વ તરફ ગતિ કરવામાં આવે છે તેમ વસ્તુઓની મર્યાદામાંથી જગતની પારગ્રામિતાનો વિચાર કરવામાં આવે છે. યાસ્પર્સ પારગ્રામિતાની પ્રક્રિયાને વધુ વિશદતાથી રજૂ કરે છે અને કહે છે કે આ પ્રક્રિયા સ્વલક્ષી ચૈતન્ય દ્વારા કરવામાં આવે છે, આ ચૈતન્ય એ કોઈ મનોવૈજ્ઞાનિક વિષય નથી. એ ‘શબ્દો’ કે ‘ખ્યાલ’ નથી. એ ક્રિયામાં વ્યક્તિનો અહમ્ કે તેની ઐતિહાસિકતા દૂર થાય છે અને તેની સ્વલક્ષિતા આપોઆપ પ્રગટ થાય છે.

આ તબક્કે યાસ્પર્સ મૂળભૂત અસ્તિત્વ અને આત્મતત્ત્વના પ્રદર્શનો વિચાર કે તર્ક દ્વારા ભણી શકાય કે નહિ એ મુદ્દો ઉપસ્થિત કરે છે. એ કહે છે કે સ્વતત્ત્વ આતુલવિક વ્યક્તિત્વથી પર છે, તેથી વિચાર દ્વારા તેને ભણી શકાતું નથી. તાર્કિક સત્ય પ્રમાણુભૂતતાનો ખ્યાલ આપે છે અને પ્રમાણુ-પરક સત્યને પ્રાપ્ત કરવા પ્રયાતનીય રહે છે. પરંતુ આ પ્રદર્શો સામાન્ય વિષયથી પર છે તેથી તેના સંદર્ભમાં સત્યનો ખ્યાલ બદલાઈ જાય છે. મૂળ-ભૂત અસ્તિત્વનો ખ્યાલ પણ સામાન્ય પ્રત્યાયનથી અલગ રહે છે. સામાન્ય વિચારવિનિમયમાં આવા વિચારક અને વિચારની પ્રક્રિયા એ બે વચ્ચે બેદ રહેવા પામે છે. ત્યારે મૂળભૂત અસ્તિત્વમાં આવા પ્રત્યાયનથી તે જુદું પડી જાય છે. ઐતિહાસિકતા,

વસ્તુલક્ષિતા અને સમયના સામાન્ય ખ્યાલથી એ ભિન્ન પડી જાય છે. આ દૃષ્ટિએ મૂળભૂત અસ્તિત્વ વિચાર દ્વારા પ્રાપ્ત થઈ શકતું નથી. ૧૯૩૫માં યાસ્પર્સનો ‘રીઝન એન્ડ એકિઝસ્ટન્સ’ નામનો ગ્રંથ પ્રગટ થયો તેમાં ઉપરોક્ત ખ્યાલો યાસ્પર્સ વિશદ રીતે પ્રતિપાદિત કરે છે. એ કહે છે કે મૂળભૂત અસ્તિત્વનું વર્ણન કરવું શક્ય નથી, તેની સ્પષ્ટતા સઘન (concrete) અને સંદર્ભયુક્ત (contextual) પરિસ્થિતિ દ્વારા કરી શકાય છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ વ્યક્તિની સ્વતંત્રતા છે, તેમાં એ નિર્ણય લે છે, તેથી આ વિશિષ્ટ અર્થમાં તેનું અસ્તિત્વ છે, એ જે રીતે પરિસ્થિતિનો સામનો (encounter) કરે છે તેને યાસ્પર્સ સમાવેશન (encompassing) દ્વારા ઓળખાવે છે. એ સત્તત્ત્વ સ્વયં છે (being in-itself) જે રીતે આપણે બાહ્ય પરિસ્થિતિનો આંતરિક રીતે સામનો કરીએ છીએ તે રીતે આપણી આંતરિક ઓળખાણ થાય છે (being-which-we-are). આમ તર્ક અને મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ પરસ્પરઆધારિત છે. જ્યારે મૂળભૂત અસ્તિત્વનું પ્રત્યાયન થાય છે ત્યારે મનુષ્ય સંભાન બને છે. સમયમાં તેનું નિર્માણ થાય છે અને પરિણામે તેની ઐતિહાસિકતા નિશ્ચિત બને છે. સમાવેશનનું સ્વરૂપ

સમાવેશનનો સિદ્ધાંત એ શું છે? જર્મન શબ્દ ‘Umgreifendete’નો અનુવાદ અંગ્રેજીમાં ‘સર્વિંગી’, ‘સમાવેશન’, ‘અનિર્મિત’ એમ કરવામાં આવે છે. જેમ કેન્ટના ચિંતનમાં ‘સ્વયં-વસ્તુનિષ્ઠ’ તત્ત્વને અગ્રેય લેખાય છે તેમ યાસ્પર્સના ચિંતનમાં આ તત્ત્વને આનર્મિત લેખાય છે. જ્ઞાનની મર્યાદા એ તેના ક્ષિતિજને નિશ્ચિત કરે છે, પરંતુ આવા અનેક ક્ષિતિજો નિર્મિત થાય છે. આવા ક્ષિતિજોની એકતાને સમાવેશનનો સિદ્ધાંત કહી શકાય એમ છે. આમ જનાં બે પ્રકારના સમાવેશનના સ્વરૂપને યાસ્પર્સ દર્શાવે છે : (૧) સ્વયં સત્તત્ત્વ અને (૨) આભાસરૂપ સત્તત્ત્વ (being-which we-are). આ બંને સ્વરૂપોનો ઉગમ ‘મૂળભૂત અસ્તિત્વ’ના સિદ્ધાંતમાં રહ્યો છે.

પ્રથમ સ્વરૂપ પાશ્ચાત્ય તત્ત્વચિંતનની પરંપરામાં એવા મળે છે. તેને પ્રકૃતિ, જગત કે ઈશ્વર કહેવાય છે ત્યારે બીજું સ્વરૂપ એ ચૈતન્ય (bewusstsein), આનુભવિક સત્તત્ત્વ (dessein) અને આત્મતત્ત્વ (geist) એવાં નામે આપવામાં આવે છે, એ 'સત્તત્ત્વ'નો આભાસ દર્શાવે છે, આનુભવિક અસ્તિત્વને ખાલ વિષય તરીકે લેવામાં આવે છે, સવિશેષ માનવવિષયક વિજ્ઞાનો એવાં કે જીવશાસ્ત્ર, મનો-વિજ્ઞાન, નૃવંશશાસ્ત્ર અને સમાજશાસ્ત્રમાં મનુષ્યને એક વિષય તરીકે ઊતારી દેવાય છે. માનવમૂલ્યને જે રીતે દરજ્જા આપવો જોઈએ તેને તેમાં તે દરજ્જા સાથે જળવધામાં આવતો નથી. તેમાં અહમ્મતત્ત્વને પણ ખાલ વિષય તરીકે લેખવામાં આવે છે. તેના બીજા બંધારણુદક્ષી પ્રકાર એ ચૈતન્ય છે. ચૈતન્યના બે અર્થ થાય છે. પહેલા અર્થમાં એ આનુભવિક સત્તત્ત્વ છે. સમયના પ્રવાહમાં તે વિશિષ્ટ જીવંત ક્રિયા છે. આનું મહત્ત્વ સાર્વત્રિક વિચાર અને પ્રામાણ્યનાં ધારણો સમજવા માટે એ મદદરૂપ થાય છે. તેના બીજા અર્થમાં ચૈતન્ય એ મનુષ્ય અને જગત વચ્ચેનો સંબંધ વ્યક્ત કરે છે. જેમ રહેણાંના ચિંતનમાં રૂપલક્ષી તત્ત્વ એવા વિજ્ઞાન (idea) અને જગત વચ્ચે 'ભાગ લેવાની ક્રિયા' (participate) દ્વારા વ્યક્ત થાય છે એમ યાસ્પર્સના ચિંતનમાં 'સમાવેશન' દ્વારા જે ખાખત સમવાતીત છે એ જ્ઞાનના પ્રામાણ્યમાં વ્યક્ત થાય છે. તેનું ત્રીજું બંધારણુ આત્મતત્ત્વ (spirit) દ્વારા રજૂ થાય છે. સમગ્રતા પૂર્ણતા અને અખિ-લાર્થ દ્વારા આત્મતત્ત્વની ઝંખના અભિવ્યક્ત થાય છે. વાસ્તવમાં એ ચૈતન્યના સત્ત્વને મઠણુ કરવા પ્રેરાય છે. આત્મતત્ત્વમાં આનુભવિક અસ્તિત્વ અને ચૈતન્યનો યોગ્ય સમન્વય થાય છે. આત્મતત્ત્વ એ કેવળ સત્તત્ત્વ નથી પરંતુ એ સક્રિય છે અને કહેવાતા વિરોધને પોતાનામાં સમાવી લે છે.

સમાવેશન - સત્તત્ત્વનાં જે બે પાસાંઓ છે એ જગત સાથેના તેના ધનિષ્ઠ સંબંધ દ્વારા પરસ્પર સંબંધિત છે. યાસ્પર્સના ચિંતનમાં સિદ્ધાંતનિષ્ઠ

અને જગતલક્ષી સત્તા એ બે તત્ત્વ ભિન્ન નથી. પરંતુ એક જ જગતલક્ષી તત્ત્વનાં બે પાસાંઓ છે. સમાવેશનના સિદ્ધાંતમાં પારગામિતા (transcendence) અને જગત્તત્ત્વ એમ બંને સામેલ થયાં છે. જે જગતનો આપણને અનુભવ થાય છે એ આપણા સત્તત્ત્વની અભિવ્યક્તિ માટે (being-which-we-are માટે) આવશ્યક છે. અલખત યાદી 'જગત'નો અર્થ દિઠ્ઠ અને કાળમાં જે જગત રહ્યું છે અથવા જે વસ્તુઓની વિષયલક્ષિતા છે એ અર્થ લેવાનો નથી; તેના અર્થ 'અનુભવની ક્ષિતિજ' એવા થાય છે. જેમ જેમ મનુષ્ય સંશોધન કરે છે તેમ તેમ તેને સત્તત્ત્વની ક્ષિતિજ જણાઈ આવે છે. આ આનુભવિક ક્ષિતિજ છે. આવી ક્ષિતિજ તદ્દન નિશ્ચિત હોતી નથી. જેમ જેમ ભૂમિકા બદલાય છે તેમ તેમ એની ક્ષિતિજ પણ બદલાતી રહે છે. ખીજી તરફ પારગામિતાનો અર્થ પણ ધ્યાનમાં રાખવા લાયક છે. જે દ્રશ્ય અનુભવો છે તેમાં પારગામિતા છુપાયેલું તત્ત્વ છે. એ પરાક્રી રીતે પણ અભિવ્યક્ત થતું નથી. જગતની ક્ષિતિજોથી એ વધુ વિસ્તૃત થાય છે. એ અગ્રાંત અને અવ્યાખ્યેય રહે છે. કેવળ તાર્કિક વિશ્લેષ દ્વારા અસ્તિત્વમાં તેનું સ્થાપન થાય છે.

સમાવેશનના વિવિધ પર્યાયો મૂળભૂત અસ્તિત્વમાં કેન્દ્રિત થાય છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ સ્વયં કોઈ પર્યાય નથી, પરંતુ અત્યેક પર્યાયનો અર્થ તે જળવી રાખે છે. આમ યાસ્પર્સના ચિંતનમાં મૂળભૂત અસ્તિત્વનો ખ્યાલ પર્યાયના આધાર તરીકે રહે છે. આત્મતત્ત્વના મૂળ તરીકે આ અસ્તિત્વ તેની આધારશિલા અને તેના આખરી ખિંકું તરીકે રહેવા પામે છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વમાં અતાર્કિક તત્ત્વો પણ રહ્યાં છે, તેથી ચૈતન્યને માટે એ સંપૂર્ણ પારદર્શક નથી. આપણે જાણીએ છીએ કે ચૈતન્યના બંધારણમાં સાર્વત્રિક વિજ્ઞાનો અને રૂપતત્ત્વો રહ્યાં છે. પરંતુ મૂળભૂત અસ્તિત્વને વિજ્ઞાન દ્વારા મઠણુ કરી શકાતું નથી. તેને સંપૂર્ણ રીતે બુદ્ધિશાલુ કરી શકાતું નથી કારણ કે એ વિજ્ઞાનનો વિષય નથી.

મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ વ્યક્તિ સ્વયં છે. તેમાં એની ઐતિહાસિકતાને સમાવેશ થાય છે. જેમ વ્યક્તિ સમયના પ્રવાહમાં ચેતન-ચયુક્ત જીવન જીવે છે, નિહુંચે છે એ અને વિચાર દ્વારા જીવનસૈદ્ધી ધરે છે તેમ એ મૂળભૂત અસ્તિત્વ સધન અને મૂર્તિમંત જતાવોમાં પ્રગટ થાય છે. જૂતકાળને ખ્યાલમાં રાખીને એ તેના આગવા ભવિષ્યને નિર્ધારિત કરે છે. ભવિષ્યની જવાબદારીઓ અને નિહુંચે માટે પોતાને સૂક્ષ્મ રીતે સૂસજ્જ કરે છે. આ અર્થમાં મૂળભૂત અસ્તિત્વની ફેરબદલી કરી શકાતી નથી. એ હરેક વ્યક્તિના તેના મૂર્તિમંત અસ્તિત્વમાં વ્યક્ત થતું જોવામાં આવે છે. હરેક વ્યક્તિને પોતાની ખાસિયતો, ક્ષતિહાસ અને વ્યક્તિમત્તા રહ્યાં છે. તેથી એ અર્થમાં તેનું મૂળભૂત અસ્તિત્વ તેની વ્યક્તિમત્તા દ્વારા રંગાયેલું છે.

આ ઉપરાંત મનુષ્યની વ્યક્તિમત્તા નિહુંચે સેતી હોય છે. તેનું મૂળ સમયનું પરિભાણ છે અને મૂળ-ભૂત અસ્તિત્વ સમયલક્ષિતા સાથે સંકલિત થાય છે. જેમ હરેક વ્યક્તિને તેની ઐતિહાસિકતા રહી છે તેમ તેનું મૂળભૂત અસ્તિત્વ પણ રહ્યું છે. આ મૂળ-ભૂત અસ્તિત્વ દ્વારા વ્યક્તિને જૂતકાળ અને તેના ભવિષ્યકાળ નિર્ધારિત થાય છે. પોતાના નિહુંચેની જવાબદારી વ્યક્તિના ભવિષ્ય સાથે સંકળાયેલી છે. આ પ્રકારને સંબંધ અને બંધન એ મૂળભૂત અસ્તિત્વ સ્વયં છે. વાર્ષિક આ હકીકતને તેની ઐતિહાસિકતા કહે છે. હરેક વ્યક્તિમાં તેનું આગવાપણું રહ્યું છે. તેની જગાએ કોઈ અન્ય વ્યક્તિને મૂકી શકાતી નથી. આ દૃષ્ટિએ વ્યક્તિને ‘વર્ગનું ઉદાહરણ’ કે ‘દાખલાનું રૂપ’ લેખી શકાતી નથી. અજાણી આપણે જોઈું તેમ મૂળભૂત અસ્તિત્વમાં પારસ્પરિકતાનું તત્ત્વ રહ્યું છે. પરંતુ આ પારસ્પરિકતાને ધ્યાનમાં લેતા પહેલાં સ્વતંત્રતાનું તત્ત્વ પ્રાથમિક લાક્ષણિકતા ધરાવે છે. તક અને અસ્તિત્વ

જેમ સમાવેશનનું તત્ત્વ મૂળભૂત અસ્તિત્વમાં રહ્યું છે તેમ તર્કનું તત્ત્વ પણ તેમાં રહ્યું છે. પ્રત્યેક વસ્તુમાં તેના વિવિધ ધરાયો રહ્યા છે. તેથી તે બહુલક્ષી છે.

પરંતુ તર્કના બંધન દ્વારા તેની એકતા જળવાઈ રહે છે. આમ તર્ક (reason) અને મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ એવાં આત્મતિક બિંદુઓ છે જે બધા ધરાયોને તત્ત્વશીલ રાખે છે. અહીં તર્કને ‘અર્થ’ જે સ્પષ્ટ વસ્તુલક્ષી વિચાર છે અને જે સાદું અને સરળ તત્ત્વ નથી એ બાજુને વાર્ષિક રજૂ કરે છે. એ દર્શાવે છે કે તર્ક એ ચૈતન્ય છે. જેમ વિચાર અને વિચારણા (thinking) વચ્ચે ભેદ રહ્યો છે એમ તર્ક એ પ્રક્રિયા કે ‘વિચારણા’ નથી એ નોંધવું આવશ્યક છે. વિચારણા એ કાષ્ટદાની એકતા, સાવત્રિકતા અને ‘વ્યવસ્થા’ તરફ તત્ત્વશીલ છે. એને ‘બિનતાર્કિક’ કહી શકાય. તેને અસ્તિત્વલક્ષી મૂલ્યમાં સમાવવામાં આવે છે. આમ મૂળભૂત અસ્તિત્વમાં તર્ક રહ્યો છે અને છતાં એ તર્કથી પર છે. જો તર્કમાં મૂળભૂત અસ્તિત્વ અભિપ્રેત ન હોય તો એ શુદ્ધ છુદ્ધિવાદ બની જાય છે અને જો મૂળભૂત અસ્તિત્વમાં તર્ક ન હોય તો એ આંધળી પ્રેરણા અને અતાર્કિક પુરુષાર્થ કહેવાય છે. વાસ્તવ-માં તર્ક અને અસ્તિત્વ પરસ્પર સહકાર દ્વારા એકબીજાને નિર્ધારિત કરે છે અને સ્પષ્ટતા તેમ જ ‘સ્વતંત્રતા’ને પ્રાપ્ત કરે છે. આમ મૂળ વિચારણામાં જોને ‘એપોલો’ અને ‘કાયોનિસિયન’ કહેવાય છે એને અહીં સમન્વય જોઈ શકાય છે. એપોલોને સિદ્ધાંત એ બંધારણલક્ષી છે ત્યારે કાયોનિસિયનને સિદ્ધાંત એ ક્રિયાશીલ સિદ્ધાંત છે.

આમ પ્રત્યાયનને ખ્યાલ વાર્ષિકના ચિંતનમાં નવું પરિભાણ પ્રગટ કરે છે. તાર્કિક સત્યને ઐતિ-હાસિક દૃષ્ટિએ પ્રસાધન દ્વારા ધરાય અને તર્કના આધાર તરીકે મૂળભૂત અસ્તિત્વને ભૂમિકા તરીકે પ્રગટ કરે છે. કોઈ પણ વ્યક્તિ એકાંતમાં કે એકાંગી રીતે પોતાની માનવતાને પ્રાપ્ત કરી શકતી નથી. એ અન્યના દ્વારા પોતે અસ્તિત્વ ધરાવે છે અને પારસ્પરિક સમજૂતી દ્વારા મૂળભૂત અસ્તિત્વના સત્યનું આકલન કરી શકે છે. સત્યને પ્રત્યાયન વિના પ્રાપ્ત કરી શકતું નથી. આમ છતાં જે સત્ય પ્રત્યાયન દ્વારા અભિવ્યક્ત થાય છે એ સરળ

સત્ય નથી. સમાવેશનના સત્તત્ત્વમાં અનેકવિધ પદ્યો રહ્યા છે. અને આ પદ્યોમાં સત્ય એક વિવિધ ભાવાર્થો છે. આનુભવિક પ્રત્યાયનમાં સત્યને વ્યાવહારિક ખ્યાલ યથાર્થ છે. આનુભવિક સત્તત્ત્વમાં કોઈ નિરપેક્ષ તત્ત્વ છે એવું બની શકે નહિ. આમાં સત્યનું સ્વરૂપ સાપેક્ષ અને પરિવર્તનશીલ છે કારણ કે આનુભવિક અસ્તિત્વ સ્વયં હંમેશા પરિવર્તનની પ્રક્રિયામાં રહે છે. જે સત્ય આજે સાચું હોય એ આવતી કાલે નવી પરિસ્થિતિ સર્જાય તેમાં ખોટું પણ બની જાય છે. જેમ પરિસ્થિતિ બદલાતી રહે છે તેમ સત્ય પણ બદલાતું રહે છે.

પોતાના દૃષ્ટિકોણનું સત્ય પરિવર્તનના તથ્ય દ્વારા ખંડિત થાય છે. પ્રત્યાયનના ચૈતન્યમાં જે સત્ય રહ્યું છે તેમાં તાર્કિક સુસંગતતા અને જરૂરી પુરાવા પણ રહ્યા છે. તાર્કિક પદાર્થ દ્વારા વિચારક ખંડન અને સંકેત કરે છે અને એ પ્રત્યેકને માટે યથાર્થ છે. આત્મતત્ત્વ જે પ્રત્યાયનની માગણી કરે છે એ સામૂહિક પદાર્થમાં ભાગ લે છે. આત્મતત્ત્વ અને સમષ્ટિ બન્ને પર્વાયવાચી છે અને તેમાં જે અંશ છે તેનું મહત્ત્વ રહ્યું છે. પ્રત્યાયન એ સત્ય અને જીવંત એકમ વચ્ચે સંઘર્ષ છે. એ સંઘર્ષ પ્રકારનો સંબંધ સ્થાપે છે. વિવિધ સમયો વચ્ચે એકમતી હોય તો પ્રત્યાયનની સંભવિતતા મૂર્તિમંત થાય છે. જ્યારે સમૂહમાં સત્યની સંભાવના વધુ મૂર્તિમંત નીવડે છે ત્યારે મોક્ષસાધક સમજૂતી સાધારણ થાય છે. વ્યાવહારિક અર્થ, તાર્કિક છુદ્ધિમાણતા અને સંપૂર્ણ દૃઢ માન્યતા આ ત્રણ સત્યના ભાવો છે અને સમાવેશનના સિદ્ધાંતમાં આ ત્રણે ભાવો અસંલગ્ન થાય છે.

તર્ક અને મૂળભૂત અસ્તિત્વ વચ્ચે પ્રત્યાયન સ્થાપવામાં સંકેતનો ફાળો રહ્યો છે. સમાવેશનના સિદ્ધાંતમાં અગાઉ આપણે જોયું તેમ તેના ત્રણ પદ્યો સાથે મળીને ક્રિયાશીલ છે. આમ મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ આનુભવિક લાક્ષણિકતા, ચૈતન્ય અને આત્મતત્ત્વને યોગ્ય રીતે જાળવે છે. આમ છતાં એ પ્રેમના રસાયણ દ્વારા સત્તત્ત્વના ભાવાર્થને આત્-

રિક રીતે સંગઠિત કરે છે. આપણે જોયું તેમ દરેક વ્યક્તિ પોતાનું આગવું લક્ષણ જાળવી રાખે છે અને તેની વચ્ચે અસ્તિત્વલક્ષી પ્રત્યાયન સંકેતિત થાય છે. આ વ્યવસ્થામાં જે કોઈ ભેદ કે તિરાડ જણાય તો મૂળભૂત અસ્તિત્વ તેને સાંધવા પ્રયાસ કરે છે. આ પ્રતિ દ્વારા મૂળભૂત અસ્તિત્વ આત્મતત્ત્વમાં ઐતિહાસિક સાતત્ય જાળવે છે અને તેના નિર્ણાયકતામાં ભાગ લે છે. આમ અસ્તિત્વલક્ષી પ્રત્યાયન દ્વારા આત્મતત્ત્વના વિવિધ લક્ષણો જેવાં કે ઐતિહાસિકતા, મૌલિકતા, સ્વતંત્રતા અને સામૂહિકતા તેના ચેતનતત્ત્વમાં પ્રગટ થાય છે.

અસ્તિત્વલક્ષી પ્રત્યાયનમાં તર્ક તેના મૂલ્યવાન ફાળો આપે છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વના વિવિધ પર્વાયોમાં તર્ક તેના અનુગ્રંથ સ્થાપે છે અને તેના પ્રત્યાયનમાં એકતા માટે પ્રયત્ન કરે છે. આમ છતાં તેનું કાર્ય નિષેધક છે. પ્રત્યેક પર્વાયમાં તેના પ્રત્યાયનની મર્યાદાને એ પ્રગટ કરે છે અને કોઈ પણ એક પર્વાય નિરપેક્ષ બનતો નથી. આમ છતાં જ્યારે આનુભવિક અસ્તિત્વનું નિરપેક્ષ સ્વરૂપ વિચારાય છે ત્યારે મનુષ્યનું હાર્દતત્ત્વ અદસ્ય થાય છે. આનો અર્થ એ કે વાસ્તવિક પોતાની વિચારસરણીમાં નિરપેક્ષ તત્ત્વને સ્વીકારતો નથી, કારણ કે એ માને છે કે જે નિરપેક્ષ તત્ત્વ હોય તો મનુષ્યને જડતત્ત્વ અને નિર્વિક જીવકોષમાં જીતરી જવું પડે છે. મનુષ્યનું હાર્દ જેવું એકરૂપતા સાથે એક કરી દેવામાં આવે છે. જે એમ હોય તો તેની માનવતા (humanity)માં તેનો વિચાર થતો નથી. પરંતુ તેના પ્રાણીત્વમાં તેનો વિચાર કરવો પડે છે. જે તેના ચૈતન્યને નિરપેક્ષ રૂપમાં વિચારવામાં આવે તો એ શુદ્ધ છુદ્ધિવાદમાં પરિણમે છે. મનુષ્યની આનુભવિક સત્તા સમયાતીત તત્ત્વમાં ઝાગળી જાય છે અને આત્મતત્ત્વનું જીવંત ધ્યાન બહાર રહી જાય છે. જગતનો કોઈ પણ પર્વાય પોતાની જેમે પર્વાય નથી. પ્રત્યેક પર્વાય અન્યની માગણી કરે છે. તર્ક પર્વાય વચ્ચેના આંતરિક બંધનને સાંકળે છે અને તેમના સંબંધને સંવાદિત રીતે જાળવવામાં આવે છે.

ઉપસંહાર

વાસ્પર્સના મતાનુસાર તર્કનું સત્ય એ ખરેખર તે તાર્કિક તર્ક છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ(Exist-
ence)નું સત્ય એ તાર્કિક અદ્વા છે. જેમ તર્ક અને
મૂળભૂત અસ્તિત્વ એકબીજા સાથે અંતર્ગત રીતે
સંબંધિત છે તેમ તાર્કિક તર્ક અને તાર્કિક અદ્વા
એકબીજામાં એતાપ્રેત રહે છે. તર્ક મૂળભૂત અસ્તિ-
ત્વમાંથી તેની પ્રેરણા પ્રાપ્ત કરે છે. વાસ્તવમાં
મૂળભૂત અસ્તિત્વને તર્ક વિશેષ રીતે સ્પષ્ટ કરે છે.
તાર્કિક તર્ક એટલે શું? તાર્કિક તર્ક એ પર-
પરાગત આકૃતિક સત્ય નથી. તેમ એ પદ્ધતિ સાથે
પણ નથી. પરંતુ મનુષ્યને આનુભવિક અસ્તિત્વમાં
કે સાર્વત્રિક અસ્તિત્વમાં ઉતારી દેવાય નહિ તેની
આ સાવચેતી રાખે છે. અક્ષય તાર્કિક તર્ક એ
નિષેધક છે કારણ કે એમાં કોઈ નવીન ઉપાદાન નથી.

પરંતુ જે કોઈ સંભવિત ઉપાદાન સ્થાપિત થાય
તેની ચરત (ground) તપાસવામાં એ વિધાયક
છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વનું સત્ય એ તાર્કિક અદ્વા દ્વારા
પુષ્ટિ પામે છે અને મનુષ્યને તેની પારગમિતા અને
સ્વતંત્રતાની બાંધીસ આપે છે. કાર્મિક અદ્વા અને
તાર્કિક અદ્વા એ બે વચ્ચે વાસ્પર્સ બેઠે દર્શાવે છે.
તાર્કિક અદ્વામાં કોઈ નિરપેક્ષ તરવ કે ચાનના
પ્રગટીકરણ(revelation)ને આવકારવામાં આવતાં
નથી. પારગમિતા મનુષ્ય સમક્ષ તેના આંતરિક
જગતને ખુલ્લું કરે છે અને સ્વતંત્રતાને ઉપલબ્ધ
કરાવે છે. આ અદ્વાની બાબત છે એમ વાસ્પર્સ
સ્વીકારે છે. આમ છતાં અદ્વા સ્વયં પારગમિતા
છે અને મનુષ્યની સ્વતંત્રતાનો ભગમ છે. સ્વતંત્રતા
એ મનુષ્યની અનુમૂલિ છે અને તેનો ભગમ પાર-
ગમિતામાં રહી છે.

નોંધ અને સંકષ્પ

૧. ધ રેરનિયલ ફોર્મ ઓફ ફિલોસોફી : લે. કાર્લ વાસ્પર્સ : રાઉટલેજ એન્ડ કેમન પોલ, લંડન, ૧૯૫૪ : પા. ૨૪.
૨. સિક્સ એકિઝસ્ટેન્શિયાલિસ્ટ થિન્કર્સ : લે. એચ. જી. બેલ્કહામ : રાઉટલેજ એન્ડ કેમન પોલ, લંડન, ૧૯૫૪. પા. ૧૧૪.
- અન્ય પુસ્તકો જે ઉપયોગી થયાં છે તે નીચે મુજબ છે :
૩. રીઝન એન્ડ એકિઝસ્ટેન્સ : લે. કાર્લ વાસ્પર્સ : રાઉટલેજ એન્ડ કેમન પોલ, લંડન, ૧૯૫૬.
૪. ઓરિજિન એન્ડ ગ્રાઇ ઓફ હિસ્ટરી : લે. કાર્લ વાસ્પર્સ : રાઉટલેજ એન્ડ કેમન પોલ, લંડન : ૧૯૫૪.
૫. ફિલોસોફી વો. ૧, ૨ અને ૩, લે. કાર્લ વાસ્પર્સ : ધ યુનિવર્સિટી ઓફ ચિકાગો પ્રેસ, ૧૯૬૬, ૧૯૭૦ અને ૧૯૭૧.
૬. મેન ઇન ધ મોડર્ન એજ : લે. કાર્લ વાસ્પર્સ : રાઉટલેજ એન્ડ કેમન પોલ, લંડન, ૧૯૫૪.

હોસ્પિટલ પાસે ગાડી ઊભી રહી ને તેમાંથી શિદ્ધા અને નર્સ નીચે ઊતરી. હોસ્પિટલના દરવાજા પાસે તે ઊભી રહી ગઈ. એણે મનોમન પોતાને કહ્યું, 'હવે જિંદગીમાં નવું પ્રકરણ શરૂ થાય છે.' એને હોસ્પિટલ છોડી દૂર ભાગી જવાનું મન થયું. પાછા ફરવાનું મન થયું. પણ ક્યાં જવું? જ્યાં એ રહેતી હતી ત્યાંની મકાન-માલિકણે પોતાથી હવે આ ટેકા સંભાળાશે નહિ એવી ફરિયાદ લોસ એન્જેલીઝ કાઉન્ટીની મેડિકલ ઓફિસને કરી હતી. મકાન-માલિકણે સિલ્વિયાની ફરિયાદ એ હતી કે શિદ્ધાએ અન્નત્યાગ કરેલો. કાઉન્ટીના કાયદા પ્રમાણે અન્નત્યાગ એક ગુનો હતો. સિલ્વિયાએ શિદ્ધાને આ વાત ખેતણુ વાર સમજાવેલી, પણ શિદ્ધાએ ન ખાવાની પોતાની છદ્દ છોડી ન હતી.

અન્નત્યાગ કેલિફોર્નિયામાં ગુનો એટલા માટે ગણાતો કે તે મૃત્યુ તરફ લઈ જઈ શકે છે. અને કેલિફોર્નિયામાં ખીજી ધણી જગ્યાઓની જેમ આત્મહત્યા મોટો ગુનો ગણાતો. આ જ કેલિફોર્નિયામાં કુથેનેઝિયા એટલે કે મર્સી કિલિંગનો કાયદો પસાર કરવામાં આવ્યો હતો. એમાં શરત એટલી હતી કે દર્દીની ખીમારી અસાધ્ય હોવી જોઈએ. વળી મર્સી કિલિંગની પરવાનગી દર્દીના ત્રણ સગા પાસેથી લેવી પડે. આ ત્રણેય સગામાંથી કોઈને દર્દીની માલમલકતમાં કોઈ જ રકમ ન હોવો જોઈએ. આટલું ધ્યાનમાં રાખીને દર્દીને જે મશીન સાથે જોડ્યા હોય તે મશીનની સિલ્વિયા બંધ કરી દેવાની છૂટ હતી. કેમ કે અકારણ કોઈને પણ ચાતના - પીડા વેઠવી પડે તે માનવતાની દૃષ્ટિએ બરાબર નહોતું ગણાતું.

*

કેલિફોર્નિયામાં એ પહેલી વાર આવી ત્યારે અવનવાં સપનાં લઈને આવેલી. એને કલ્પનાય નહોતી કે અંતે એને અહીંની કોઈ હોસ્પિટલમાં આ રીતે ને પોતાની છદ્દા વિરુદ્ધ દાખલ થવાનો વારો આવશે. શિદ્ધાએ પોતે ખાવાનો ત્યાગ શા માટે કર્યો હતો તેનું સ્પષ્ટ કારણ તો એને આજ સુધી સમજાતું નહોતું. પણ જ્યારથી એણે ખાવાનું બંધ કર્યું ત્યારથી મકાન-માલિકણે સિલ્વિયા સાથેના એના સંબંધો તંગ થઈ ગયા હતા. સિલ્વિયા દિવસની ખૂબ સારી હતી, પણ હતી આખાઓલી. કંઈ એટલું થતું હોય તો સામે ચાલીને એ જોને અન્યાય થયો હોય તેનો પક્ષ લઈ લેતી. શિદ્ધાને પણ એણે ખૂબ પ્રેમથી રાખેલી. અને શિદ્ધાને એ કોઈ પણ રીતે કનડગત ન કરતી. શિદ્ધા કમ્પ્યુટરની એક કંપનીમાં પાર્ટ-ટાઇમ નોકરી કરતી હતી. તેની આવકના પ્રમાણમાં એનું ફર્નિચર ઘણું થોડું વધારે હતું, પણ એ જેમ તેમ કરીને બે છેડા સાંધી લેતી. જાડાની ખાખતમાં સિલ્વિયા બિઝકુલ બાંધછોડ ન કરતી, દર અઠવાડિયે શુક્રવાર આવતાં, વીક-એન્ડ પહેલાં એણે ભાડાનો ચેક સિલ્વિયાને આપી દેવો પડતો.

*

નર્સે કહ્યું, 'અંદર ચાલો.' નર્સ એને એક, એ. કાઉન્ટી મેડિકલ સેન્ટરની એમ્બ્યુલન્સ ગાડીમાં રોઝબીક સીટી જ્યાં શિદ્ધા રહેતી હતી ત્યાં લેવા આપી હતી. જે દિવસે સિલ્વિયાએ શિદ્ધા વિરુદ્ધ કાઉન્ટીમાં ફરિયાદ નોંધાવી હતી તે દિવસે કાઉન્ટી-માંથી શિદ્ધા પર ફેન હતો. હોસ્પિટલના સુપરિન્ટેન્ડેન્ટે શિદ્ધાને ખાવા માટે મનાવવાની ખૂબ કાશિશ કરી. એ પછી ખેતણુ દિવસ રાત જોઈ. પણ

પ્રેયત્ન કરવા છતાં શિલ્પા જમી ન શકી. નવાઈની વાત એ હતી કે શિલ્પાને બૂખ ન લાગતી એવું નહોતું. એટલું જ નહિ, બૂખવા ચેટ ટી.વી.માં જાત-જાતના ફૂડની ને રેસ્ટોરાન્ટનો કિશોની ભાતભાતની કમશિયલ આપતી તે જોઈને શિલ્પાને ખાવાનું એકદમ મન થઈ જતું. છતાં જ્યારે એની સામે ખાવાનું આવતું ત્યારે એ ખાઈ જ ન શકતી. સુપરિન્ટેન્ડેન્ટે શિલ્પાને એ દિવસની મુદત આપી હતી. એ દરમિયાન એ ખાઈ લે તો લાલે, નહિ તો એને ડોસ્પિટલમાં દાખલ કરવાની હતી. આવી સ્પષ્ટ ચેતવણી છતાં શિલ્પા એ દિવસ સુધી ખાઈ ન શકી. ને એ પછી હાઈટીની નર્સ રોઝમીડના એના રહેઠાણ પર આવી ને એને બિલકુલ જરૂં નહોતું છતાં ડોસ્પિટલમાં લઈ ગઈ.

દોશિપટલમાં જતાવેલ શિલ્પાને એક મોટા ખંડમાં લઈ ગયા. ત્યાં એક ડોક્ટર અને એક સમાજસેવિકા બેઠેલ બેઠાં હતાં. નર્સે જાળખાણ કરાવી, 'ડૉ. પીટરસન ને રોબર્ટા સ્કોટ,' ડોક્ટરને રોબર્ટા બંને પ્રેમથી ઝોની સામે હસ્યાં. ડોક્ટર બોલ્યા, 'તમને બહી' કેમ લાગ્યા છે ખગર છે, ને !' પણ શિલ્પા કંઈ બોલી નહિ, એણે માત્ર માથું ધ્રુણાવ્યું. નર્સે એટું બહુ પ્રેશર લીધું, તાબ માથેા, વજન કહ્યું. વજન ખૂબ ઓછુ થઈ ગયેલું. માત્ર ૬૫ પાઉન્ડ ! એક દાયકા તો એ પોતેય ચમકી. ને બહુ પ્રેશર લેા આવ્યું, એથી પણ એ ચમકી. ડોક્ટરે પૂછ્યું, 'આ પહેલા ક્યારેય તમને બહુ પ્રેશર રહ્યું છે ?' એણે ના કહી. ડોક્ટરે કહ્યું, 'આ લેા પ્રેશર વજન ધટી જવાને કારણે છે, વજન નોર્મલ થતાં પ્રેશર પણ નોર્મલ થઈ જશે.' પછી એ કંઈ બોલી નહિ. સમાજસેવિકા રોબર્ટાએ ફરી પેલાતની ઓળખાણ આપી, 'મારું નામ રોબર્ટા છે. હું રોજ તમને મળવા આપીશ. તમારી સાથે વાતો કરીશ ને તમને જરૂર હશે તે ટ્રીટમેન્ટ માટે ડોક્ટરને ભલામણ કરીશ.' તે પછી ડૉ. પીટરસને ઝોને પૂછ્યું, 'તમે જમતાં કેમ નથી ?' એ બોલી, 'મને ખગર નથી.' ડોક્ટર પીટરસને રોબર્ટા સામે એવું. રોબર્ટા બોલી,

એવી કોઈ વાત છે જે તમે મને એકાંતમાં કહેવા માગતાં હો ?' શિલ્પા બોલી, 'ના' શિલ્પાનું જીવન એકદમ સરળ હતું. છુપાવવા એવી કોઈ વાત લાજેતરના સમયમાં તો બની જ નહોતી. એ પોતે ખરેખર જ બાલુતી નહોતી કે એણે ખાવાપીવાનું બંધ કેમ કર્યું હતું. ડૉક્ટર પીટરસને એને સમજાવ્યું, 'અહીં સાપ્તિક પેશન્ટ તરીકે તમારી બધી ટ્રીટમેન્ટ યથે' ડૉક્ટર ખૂબ સદ્માવ ને સહાનુભૂતિ સાથે બોલેલા. પણ સાપ્તિક પેશન્ટ શબ્દો સાંભળીને શિલ્પા ચોકા બિડી. એ મનોમન બોલી બિડી, 'હું ? સાપ્તિક પેશન્ટ ? મેં એવું તો કંઈ એખોમંથ કર્યું નથી કે મને માનસિક રોગના ઠઠીનું લેમસ લાગી શકે.' શિલ્પાને ખૂબ કમજોરી લાગતી હતી જતાં હતી તેટલી શક્તિ ને સ્વસ્થતા ભેગા કરી એ બોલી, 'ડૉક્ટર, મેં એવું શું કર્યું' છે કે મને મેન્ટલ યોડનાં લઈ આવ્યા છે ?' ડૉક્ટરે કહ્યું, 'તમને ઇટિય કિસએડરનો રોગ છે. આ રોગની પાછળ મુખ્યત્વે માનસિક કારણો જવાબદાર હોય છે તેથી જ તમને અહીં લાવ્યા છે. તમારા પર તમારી મહાન-માલિકણે પોલીસ કેસ નથી કર્યો કેમ કે તમે હોસ્પિટલમાં આવવા માટે વાધો નથી લીધો. 'પણ ડૉક્ટર, હું મારી ઇચ્છા વિરુદ્ધ અહીં આવી છું.'

‘એમ હશે, પણ તમે બીજા કેટલાક હર્દીઓની જેમ શારીરિક વિરોધ નથી કર્યો. નહિ તો તમે મરજેલીમાં મુકાઈ જાત.’

હોસ્પિટલમાં ત્રણ પ્રકારના દર્દીઓ હતા. પહેલા પ્રકારના લગભગ પાંચ થવા પર હોય તેવા. આ દર્દીઓ વારંવાર હિસક બની જતા, જમવાના રુજક પર યાજ્ઞીને ધક્કો મારી ફેફસે દેતા, અથવા કોઈની સાથે બોલાચાલી કરી મારપીટ પણ કરતા. તેમને કોઈ વાર ખુરશી સાથે બાધી દેવામાં આવતા. બીજા પ્રકારના દર્દીઓ પાંચ તો નહોતા જ કે પાંચ થવાની અણી ઉપર પણ નહોતા. પરંતુ તેઓ સિંચવર ડિપ્રેશનથી પીડાતા. તેઓ હિસક ન થતા પણ હોસ્પિટલની જુદી જુદી પ્રવૃત્તિઓમાં

રસ ન લેતા. આકાશમાં કંઈક શોધતા હોય તેમ એકાદશે પોતાની ખુરશી પર કે પથ્થરીમાં બેસી રહેતા. ત્રીજા પ્રકારના દર્દીઓ સૌથી વધુ 'ડાહ્યા' ગણાતા. એ લોકો હોસ્પિટલમાં બધા સાથે સારી રીતે વર્તતા. એમને હોસ્પિટલમાં લાવવા માટે કોઈ મુશ્કેલી ન પડતી. એ લોકો હોસ્પિટલની બધી પ્રવૃત્તિઓમાં રસ લેવાનો સભાન પ્રયાસ કરતા. ઓછામાં ઓછું હાજર તો રહેતા જ. એમના ડિપ્રેશનનો પ્રકાર થોડો જુદો હતો. કયાક કય કે માલએડ્જસ્ટમેન્ટને લીધે એ લોકો પરિસ્થિતિનો ને વાસ્તવિક દુનિયાનો સામનો કરવામાં પાછા પડતા. પણ તે સિવાય એ લોકો ખીલ બધા નોર્મલ લોકો જેવા જ લાગતા. ને કેટલાક કિસ્સામાં તો તેઓ એવા વ્યવસ્થિત લાગતા કે કોઈને કદબનાય ન આવે કે તેઓ માનસિક તાણ નીચે છે.

શિદ્ધાને આખા દિવસ સુધી સગત કોઈ ને કોઈ ડોક્ટર, થેરાપિસ્ટ કે સમાજસેવિકાની હાજરીમાં રહેવું પડેલું. બધાએ એને ભતભતના સવાલો પૂછેલા, જેના શિદ્ધાએ ઠીક ઠીક વ્યવસ્થિત જવાબ આપેલા. શિદ્ધાને કહેવામાં આવેલું કે આખા દિવસના એના વર્તનમાં ને ડોક્ટરોને એણે આપેલા સહકારને એનાં એના વર્તનમાં વાંધાબળક કંઈ નહોતું તેથી એને ત્રીજા પ્રકારના દર્દીમાં મૂકવામાં આવી હતી. 'ત્રીજા પ્રકારના એટલે?' શિદ્ધા સહેજ ચોંટી હતી. એ છેલ્લી કેટેગરી હશે? પણ એવું નહોતું તે તેણે રોબેટ્ટાએ એને વિગતવાર બધા પ્રકારોની વાત ઉપર પ્રશ્નો સમજાવી ત્યારે જાણ્યું. એને એમ પણ બાજુવા મળ્યું કે ત્રીજા પ્રકારના દર્દી ઈશીલી ક્યોરેમલ હોય છે. સૌથી વધુ અગત્યની વાત એમણે નિયમિત ભોજન કરવાની હોય છે.

હોસ્પિટલ આમ તો ઘણી મોટી હતી પણ મુખ્ય પ્રવેશદારની ડાબી બાજુના ચાર માળ મેન્ટલ વોર્ડ તરીકે અલગલગ રાખવામાં આવ્યા હતા. શિદ્ધાનો નંબર ત્રીજા માળમાં લાગેલો. શિદ્ધાને રીતસર મેન્ટલ વોર્ડમાં લાખલ કરતા થહેલાં એક સમાજસેવિકાએ કહેલું કે 'કયા વોર્ડના કયા

રૂમમાં પલંગ ખાલી છે એ પ્રશ્નો તમને વોર્ડ મળશે. શિદ્ધાને ત્રીજે માળ હોય કે કોઈ બીજે, શે ફેર પડવાનો હતો? બધાં સુધી આપો દિવસ ડોક્ટર, થેરાપિસ્ટ ને નર્સ - સમાજસેવિકા સાથે વાતોમાં ગયો ત્યાં સુધી હતું શિદ્ધાને એમ જ લાગતું હતું કે એ બહાર જ છે. વળી ડોક્ટર ને બધાં એટલી લલાઈ, સમજાવ ને સદ્ભાવના સાથે વાતો કરતાં હતાં કે શિદ્ધાને થયું આ બધાં મારાં મિત્રો છે. પણ જ્યારે શિદ્ધાને સાંજે લોહાના સરકતા દરવાજાની પેલી બાજુ લઈ જવામાં આવી ને જ્યારે એણે એને ચક્રાવકળા બેસાડી હતી બે ત્રણ બહેનોને જોઈ કે તરત એને લાગ્યું કે પોતે કોઈક જુદી જ દુનિયામાં આવી પહોંચી છે. રોબેટ્ટા એને વોર્ડમાં મૂકવા આવ્યાં હતાં. એમની પાસે દરવાજાની ચાવી હતી. એમણે તાણું ખોલ્યું, દરવાજો સરકાવીને ખોલ્યો, બંને અંદર પ્રવેશ્યાં ને પછી રોબેટ્ટાએ દરવાજાને તાણું મારી દીધું. જો દરવાજો રાતદિવસ બંધ રહેતો હતો. એ જ વખતે બેત્રણ સ્ત્રીઓ એના સામું જોઈ રહી હતી. એ લોકોના મહેરા પર કેવા લાવ હતા તે શિદ્ધા ઠણી શકી નહિ. એક એણે પહેલાં કપારેષ ન બેસા હોય તેવા લાવ હતા એટલું એને લાગ્યું. રોબેટ્ટાએ એક હેલ્પરને પૂછ્યું, 'ખાલી પલંગ કયા રૂમમાં છે?' 'જમણી બાજુના રૂમમાં.' હેલ્પરે કહ્યું ને બધાં એ રૂમમાં ગયાં. સામેના ખૂણામાં પલંગ ખાલી હતો. એ પલંગ સવારે જ ખાલી થયેલો ને એના પર ઘોંચેલી સાફચથરી સફેદ ચાદર પાથરેલી હતી, બે ઓશીકાં હતાં ને એલવા માટે પાતળા બ્લેકેટ હતા. હેલ્પરે શિદ્ધા સામે જોઈ ખાલી પલંગ પર નિશાની કરી કહ્યું, 'આ પલંગ ખાલી છે.' પલંગ પાસે મૂકવા માટે શિદ્ધા પાસે કોઈ સામાન ન હતો. એની પસંદ, એનાં અગત્યનાં કાર્ડ જેવાં કે ગ્રીન કાર્ડ, વીઝા માસ્ટર કાર્ડ, ડિસ્કવર, ડ્રાઇવર્સ લાઇસન્સ, સોશિયલ સિક્યોરિટી કાર્ડ વગેરે બધું એણે કાઉન્ટર પર જમા કરાવવું પડેલું. એક પછી એક એમ બધાં કાર્ડ આપી દેતી વખતે

એને ઘાતેલું કે એ પોતાની ઝોળખાણથી છૂટી પડી રહી હતી. ત્યાં જ ક્ષણેક પર એની પાસે જેટલા પૈસા હતા તેમ લઈ લેવાયેલા. એ બધું જમા કરાવ્યાની પહેાંચ એને મળી હતી એ પણ એણે વોડ'ના સેક્રેટરીને આપી દેવી પડેલી.

એ પછી એક બીજી હેલ્પર જેનું નામ નવાશા હતું તે એને માટે એક ગ્રાઉન લઈ આપી, ને બોલી, 'તમારાં કપડાં આપી દો, અહીં તમારે અહીંનાં કપડાં પહેરવાં પડશે.' અહીંનાં કપડાં એટલે કે ગ્રાઉન। ગ્રાઉન સફેદ રંગનો હતો ને તેના પર બધું રંગના મોટા પોશાકા ડોટ હતા. બધા દર્દીઓએ - સ્ત્રી અને પુરુષ - સરખા ગ્રાઉન જ પહેરેલા. બાજુના બાથરૂમમાં જઈ એ ગ્રાઉન પહેરી લાવી. પોતે પહેરેલાં કપડાં ક્યાં મૂકે તેમ પૂછતાં નવાશાએ કહ્યું, 'મને આપો.' ને એનાં કપડાં વોશિંગ મશીનમાં ધોવા માટે લઈ જવાયાં. હવે એનો એક રૂમ હતો, એટલે કે રૂમમાંનો એક ખૂણો, એ ખૂણામાંનો એક પદ્મ'જ, ને એણે પહેરેલો તે ગ્રાઉન. એ સિવાય હવે એની પાસે પોતાનું કહેવાય એવું 'બીજું' કંઈ રહ્યું નહોતું. એને થયું, અહીં કેવી રીતે રહેવાય ?

શિલ્પા પોતાના પદ્મ'જ પર આડી પડી હતી. સાંજના સાડા છનો સમય હતો. એક રૂમામ હેલ્પરે આવીને બારણું ખખડાવ્યું, 'ડિનર ટાઇમ.' એના રૂમમાં બીજાં ત્રણ જણાં હતાં. ત્રણે દર્દીઓનાં નામ બંધુવાના બાકી હતાં. 'ડિનર ટાઇમ'ની જાહેરાત કરી, હેલ્પર પાછી ચાલી ગઈ. એને થયું, 'હું જમી શકીશ ?' એને માફ આવ્યું સવારે એક સમાજસેવિકાએ એને કહેલું, 'છેક યુ ડોન્ટ ઈટ, વી વિશ ફોર્સ યુ ડુ ઈટ.' વળી ત્રીજી કેટેગરીના દર્દી તરીકે એણે જલદી સાબ્ણ થવું હોય, અહીંથી બહાર નીકળવું હોય તો એકમાત્ર આ જ વાતનું ધ્યાન રાખવાનું હતું : સારી રીતે જમવું. આખી વાતની વકંના એ હતી કે એને જૂખ લાગી હતી. એ પહેલાંય સિલ્વિયાને ઘેર હતી ત્યારેય એને જૂખ તો ઘાતતી જ. પણ જેવું જમવાનું નજર સામે

આવે કે એને ખાવા પર વીતરાગ છૂટતો. 'અહીં' કેવી રીતે રહેવાય ? એ વિચારે શિલ્પા ખિન્ન થઈ ગઈ હતી. પોતાની પાછળ લોખંડના દરવાજાને તાળું મરાયું ત્યારે એને પોતે કોઈ જુદા પ્રકારની જેલમાં આવી પહોંચી હોય તેવું લાગ્યું હતું. ઠંજુ તો આ પહેલો જ દિવસ હતો ને એને થયું, મારે જલદીમાં જલદી અહીંથી બહાર નીકળવું છે. પણ બહાર નીકળીને જનુય ક્યાં એવ એક મોટો પ્રશ્ન હતો.

પોતાનું વજન ઘટવું એની એને કોઈ ચિંતા નહોતી. પણ બહાર પ્રેચર સો આવ્યું તે એને ન ગમ્યું. આ પહેલાં એણે અમેરિકામાં ને બીજે બધે જ્યાં જ્યાં બહાર પ્રેચર મપાવ્યાં હતાં તે હંમેશાં નોર્મલ આવ્યાં હતાં. કેલિફોર્નિયામાં પહેલી વાર એ જોત્રે પાડ' સિટીના હેલ્થ સેન્ટરમાં ગઈ હતી ત્યારે એનો મુરિન ટેસ્ટ, બ્લડ ટેસ્ટ, ઇલીના એકસરે, થાઇરોઇડનો એક અપ બધું લેવાયેલું. એનું પ્રેચર પણ મપાયેલું ને નોર્મલ હતું ને સેડી ડોક્ટર લોસને કહેલું કે 'યુ આર અ રેપ્રેસેન્ટેન્ટ ઓફ હેલ્થ.' એને એ સાંભળવું ખૂબ ગમેલું. એને વજનની ચિંતા ભલે નહોતી, પણ વજન વધાર્યા વગર પ્રેચર નોર્મલ થવાનું નહોતું તેથી એણે ખાવાનો પ્રયત્ન કરવો જ જોઈશે. એને એમ પણ લાગ્યું કે પોતે ત્રીજા પ્રકારના ક્યોરેબલ દર્દીઓમાં સુકાઈ છે, પણ જો તે ખાશે નહિ તો એને ઊતરતી કેટેગરીમાં પણ મૂકી દેવામાં આવે ને તો પછી એની હોસ્પિટલમાંથી સુકિત પણ મોડી થાય. એ વિચારે એ ફરી ચિંતિત થઈ ગઈ હતી. એણે મનોમન પોતાને કહ્યું, 'સારી રીતે જમજો.'

એણે પગમાં સ્લીપર પહેરી, બસ એક સ્લીપર પોતાની હતી તે એને ધ્યાનમાં આવ્યું. એની ધ્વનિ વાળ પણ લઈ લેવામાં આવેલી. વોડ'માં ચોરીઓ પણ ખૂબ થતી. તેથી કોઈ પચુ દર્દીને પોતા પાસે કંઈ પણ રાખવાની છૂટ નહોતી. એને માત્ર ગ્રાઉન પહેરી જહેરમાં જવાનો થોડો સંકેત થયો, પણ બાજુની ત્રણે જહેરો એવી જ વેશબુધમાં હતી તે

નજરમાં આવતાં એ સંકેતો આપી કરી બારણા બહાર નીકળી. એમના ચારેયના બહાર નીકળ્યા પછી હેલ્પર નતાશાએ આવીને રમને તાણું મારી દીધું. બધાને ફરજિયાત જમવાનું હતું. એ રમ પુલ્કા રાખે તો કેટલાક મનમેટા રમમાં જ ભરાઈ રહેતા. ફારિડોરમાં ચાલીને તે કાઠનિંગ હોલ પાસે પહોંચી. ત્યાં ફૂડની ટ્રક આવી હતી ને ત્રણેક હેલ્પરો બધાની ડિશ તૈયાર કરતા હતા. એ પણ સાઇનમાં જઈને ઊભી રહી. એણે પોતાની રમના બાજીના ત્રણ હદી-ઓનાં નામ ફારિડોરમાં ચાલતાં ચાલતાં બહાર લીધાં હતાં : જેની, મેરી બને ટોની, ખૂબ થંતવત્ ઝોળ-ખાણુ વિધિ થઈ હતી. ટોનીને કાયાબિટીસ હતો, તેથી એને ઝાણી કેલરીવાળી પ્લેટ મળવાની હતી. જેની ને મેરી શિલ્પાની સાથે ઊભાં રહ્યાં. ટોની બાજુની જુદી કતારમાં જઈને ઊભી રહી. કાયા-બિટીસવાળી કતારમાં નવેક હદીઓ હતા. તેમને ઝાણી કેલરીવાળી પ્લેટ મળવાની હતી તેથી તેઓ નારાજ હતા તેવું જેનીએ શિલ્પાને કહેલું. સામાન્ય હદીને એક કે બે સાથે માખણ મળતું, જ્યારે કાયાબિટીસ હદીઓને માખણ વગર એક ખાવી પડતી. સામાન્ય હદીઓને ભજ મળતો એ પણ પેલા લોકોને ન મળતો. મીઝમાં પણ બધાને લો કેલરી-વાળું કોટેજ મીઝ ઉપરાંત અમેરિકન કે સ્વિસ મીઝ મળતું, જ્યારે કાયાબિટીસવાળાઓને માત્ર કોટેજ મીઝ જ મળતું. શિલ્પાને કોટેજ મીઝ ખૂબ ભાવતું. એ ફોડેલા દૂધ જેવું કેખાતું, ધાણું ધાપ ને ખાવામાં ઝાણી ખટાસ લાગતી.

શિલ્પાની નજર પ્લેટ આપનારા હેલ્પરો તરફ પડી. તેઓ જુદા જુદા કંબાઓમાંથી ફાઈન્ટ જુદી જુદી ખાદ્ય સામગ્રીઓ કાઢીને પ્લેટ પર ગોઠવતા હતા. પ્લેટ સફેદ ટેક્સેલની હતી. તેમાં બધા કાગળનાં વાડકા-રકાખી હતાં. ગોઠવાયેલી પ્લેટમાં એક તરફ બેન હતું. તેની સાથે માખણનો કચ્છ. બેનની બાજુમાં ઓરેન્જ જ્યૂસનું નાનું કાર્ટન હતું. તેની બાજુમાં ભજ ને સ્વિસ મીઝના કચ્છ હતા. કોટેજ મીઝ કાગળના વાડકામાં હતું. તે સાથે દૂધનું નાનું

કાર્ટન હતું ને બીજા એક વાડકામાં બોલ્ડેડ વેનિ-ટેન્ડસ હતી. પ્લેટો ખીચોખીચ ભરેલી હતી. શિલ્પાને થયું, ‘આટલું બધું કેવી રીતે ખવાશે ?’ ત્યાં જ એક સુપરવાઇઝર જે બધા પર ધ્યાન રાખતા હતા તેમણે શિલ્પાને કહ્યું, ‘પ્લેટમાં હોય તે બધું જ ખાઈ જાઓ. હું થોડી વારમાં નોંધવા આવું છું કે કોણે કેટલું ખાધું.’ શિલ્પાને ફરી ચિંતા થઈ કે ‘આટલું બધું એકદમ ખવાશે ? બધું શું, થોડું પણ ખવાશે ખરું ?’

*

કેલિફોર્નિયા ત્યાં પછી શિલ્પાને એક વાર એક લેડી ડોક્ટરને મળવાનું થયેલું. અંગીરા, અંગીરા એક બાહોશ ને પ્રતિભાસંપન્ન ડોક્ટર હતી. એણે શિલ્પાને કહેલું : ‘મારે દર બધકવાડિયે થેરાપિસ્ટ પાસે જવું પડે છે.’ એ બહારીને શિલ્પાને ખૂબ આશ્ચર્ય થયું હતું, એ પછી તો શિલ્પા બીજા ધણા લોકોને બહારી થઈ હતી જે લોકો થેરાપિસ્ટ પાસે જતા હોય. એ લોકો વિશે વિચાર કરતી વખતે શિલ્પા પોતાને કહેતી, ‘મારે કદીય એવી સ્થિતિમાં મુકાવું નથી કે થેરાપિસ્ટ પાસે જવું પડે.’

થેરાપિસ્ટ પાસે જતા લોકો વિશે એણે જાત-જાતની વાતો સાંભળેલી-વાંચેલી, એમાંના ધણાખરા ડિપ્રેશનનો ભોગ હતા. ડિપ્રેશન આ શબ્દ કેલિ-ફોર્નિયા ત્યાં પછી બહુ જ સાંભળવા મળતો. ડિપ્રેશન વિશે અંગીરાએ એવું કહેલું કે એ વધારે પડતા સંવેદનશીલ લોકોનો રોગ છે. ડિપ્રેશનનો ભોગ બનતા લોકો મોટે ભાગે ખૂબ જ છુદ્ધિપ્રતિભા-વાળા હોય છે. તેઓ માણસ તરીકે પણ ખૂબ સારા હોય છે. પણ કયાંક, ક્યારેક એવો મોહભંગ કે માલએડ્જસ્ટમેન્ટ થઈ જાય કે એ લોકો વાસ્તવિકતાનો સામનો કરવામાં નાકાસિધાળ નીવડે છે ને ડિપ્રેશનનો ભોગ બની જાય છે. ડિપ્રેસ લોકો વિશે એણે એવુંય સાંભળેલું કે એ લોકોમાંના કેટલાક અંગત ને બિનંગત દુઃખો વચ્ચેની ભેદ-રેખા ભૂલી જાય છે. સૌના દુઃખમાં એ પોતાનું દુઃખ જુએ ને પોતાના દુઃખમાં મીનું.

શિલ્પા બેધર લોકોનું કામ કરતાં એક બહેન પેટ જરાલ્લને ક્યારેક મળતી. એમણે વળી એવી વાત કરેલી કે ક્યારેક ખૂબ જીંઘા આદર્શો ધરાવતી વ્યક્તિ ડિરેક્શનનો ભોગ બની ન્યય છે. પેટની સહકાર્યકર્તા યુનિસનો કિસ્સો વળી એકદમ વિચિત્ર હતો. યુનિસ ફિલિપાઇન્સથી આવી કેલિફોર્નિયામાં સ્થાયી થઈ હતી. તે અગ્નિ એશિયાના (જેમાં યુનિસનો પોતાનો દેશ ફિલિપાઇન્સ પણ આવી જતો હતો) વિસ્થાપિત લોકો, બોટ પીપલ અને બીજા રાજ્યવિહીન લોકોની યંત્રણા - પીડા સાથે પોતાને એટલું બધું આપોઝિટીવ કરવા લાગી કે કેલિફોર્નિયામાં પોતે સાધનસંપત્તિની દૃષ્ટિએ ખૂબ સુખી — વ્યવસ્થિત હોવા છતાં પોતાનું સુખ બહુ ભોગવી ન શકી. રાતદિવસ એ કંડીમાં મૂંઝવતા, વરસાદમાં પહોળતા, રાત્રે સાન્તા મોનિકા ગાર્ડનમાં દરિયા-કિનારે ફાટેલાં કપડાં પહેરી પડી રહેતાં બેધરાના વિચારમાં દુઃખી રહેતી. યુનિસ પોતે એ લોકોનું થોડું થણું કામ કરતી પણ એટલાથી એને સંતોષ ન થતો. આવે વખતે વ્યક્તિગત જીવનમાં થોડીક ઠરાકડી જીભ યાપ ત્યારે આવા લોકો વૈશ્વિક પીડા, જેને માનસશાસ્ત્રીઓ કોસ્મિક એંગની કહે છે તેનો ભોગ બની ન્યય છે. બેધરાના સતત વિચાર કરી પોતાનેય બેધરબદ્ધભવે છે ને ક્યારેક બેધર થઈ પણ ન્યય છે. પતિ સાથે એક વાર જરા વધુ ઝઘડો થઈ ગયો ને બીજા બેત્રણ નાની સમસ્યાઓ આવી ગઈ તો યુનિસ હેન્ડલ ન કરી શકી ને એણે ધર છોડી દીધું. યુનિસને પછી પેટ તથા બીજા મિત્રો થેરાપિસ્ટ પાસે લઈ ગયા ત્યારે થેરાપિસ્ટે કહેલું કે 'યુનિસ નિજ ને સાર્વજનિક વચ્ચેનો ભેદ જુઠાઈ જવાથી થતી બીમારીને ભોગ બની છે. બાકી તે ખરેખર પોતાના પતિને ચાહે છે, એને વફાદાર છે, એટલું જ નહિ એને પોતાના પતિ માટે માન પણ છે. છતાં એ અધોચેતનમાં બીજા બધા બેધરની જેમ પોતે બેધર થઈ જઈને જ પોતાના આદર્શને વફાદાર કહેવાય તેવું માનતી થઈ ગઈ હતી ને તેથી એણે પોતાના ધરના આરામ, પ્રમોદ, સુખ ને

સલામતી બધું છોડી દીધું !'

આ કિસ્સો સાંભળ્યા પછી શિલ્પા ધણી કુબ્ધ થઈ ગઈ હતી ને સતત પોતાને કહેતી કે તમે તે થાય હું આવી સ્થિતિમાં નહિ મુકાઉં.

*

અને હવે ખરેખર એવી સ્થિતિ આવી ગઈ કે પોતે અમેરિકાના એક અતિ પ્રગતિશીલ રાજ્ય કેલિફોર્નિયાના લોસ એન્જેલીઝ નગરના મધ્યમાં આવેલી એક મેન્ટલ હોસ્પિટલમાં સારવાર માટે લવાઈ ને અત્યારે એ કિનરની લાઇનમાં જીભ છે. વચ્ચે એવું તે શું થઈ ગયું ? પોતેય નિજ ને સાર્વજનિક વચ્ચેની ભેદરેખા બૂધી ગઈ હતી ? તો એવું કેમ બન્યું ? એને કંઈ જ સૂઝતું નહોતું. એ વિચારે એ મૂંઝ ગઈ કે પોતે ખાવાનું બંધ કર્યું તે સ્ટીવે કહેલું તેવા કોઈ ભાર નીચે તો નહિ હોય ? 'ના, ના, મારે એવી ડુગળતા પોષવી નથી. હું જમીશ, હું ચોક્કસ જમીશ.' એમ શિલ્પા પોતાને કહ્યા કરતી હતી. મનના એક બીજા ખુલાખાં તોય એને ચિંતા હતી કે એનુંય સ્ટીવ જેવું કંઈ થશે ? સ્ટીવનો કેસ પણ થોડો યુનિસ જેવો હતો. સ્ટીવ વર્લ્ડ હંગરના એક એવા મંડળમાં કામ કરતા હતા જેનું લક્ષ્ય હતું કે ૨૦૦૦ની સાલ સુધીમાં આખી કુનિયામાંથી બૂખ-મરો દૂર કરવો. સ્ટીવે એક વખત એક સેનેટર સામેના વિરોધમાં થોડા દિવસ અનશન પણ કરેલું. પણ તે પછી ડૉક્ટરે એમને નિયમિત ભોજન લેવાની સલાહ આપેલી અને એમ પણ કહેલું કે 'તમે જોઈશો બીજાનો વિચાર કરો છો એટલે પોતાનો નથી કરતા અને એ હેઠળી વાત નથી.' થોડા દિવસ સ્ટીવે નિયમિત ભોજન કર્યું ને અચાનક એક દિવસ એણે ખાવાનો સંપૂર્ણ ભાગ કચો અને એનેય ઈન્ટિંગ ડિસઓર્ડર હેડળ માનસિક સારવાર લેવી પડી હતી. અમેરિકામાં ઈન્ટિંગ ડિસઓર્ડરના લાખો કિસ્સા જનતા. ને બધામાં થેરાપિસ્ટો કંઈ માનસિક તનાવને ડિરેક્શનનું કારણ માનતા. ઈન્ટિંગ ડિસઓર્ડર બે પ્રકારના હતા : બ્યુલિમિયા ને નરવોસા

એનેરોકિસયા. ખૂલિમિયામાં દહીંએ ખાયા જ કરતા ને વધુ ખાવા માટે મહેલાં આધેલાની ગળામાં આંગળીએ નાખી નાખીને ઊલટી કર્યા કરતા । તે એનેરોકિસયામાં ખાવાનું સદંતર ખંધ કરી દેતા.

*

શિદ્ધા કિનરની લાઇનમાં જીભ હતી. એણે પાછળથી આવેલા ખીબ ચાર-પાંચ જળુને પોતાની આગળ જિભા રહેવાની જગા કરી આપી હતી. જતજતનાં સરસ ખાવાનાંથી દરેકની કિશ સભવાતી હતી. થોડી વારમાં એને વારો આવશે. પોતેય સભવેલી કિશ લેશે. પણ પછી ખાઈ શકશે ? પણ એ કોઈ પણ સંજોગમાં હોસ્પિટલમાં વધુ રહેવા નહોતી માગતી. પણ જો એ બરાબર જમશે નહિ તો એને હોસ્પિટલમાંથી છુટી મળશે નહિ. એ મનોમન પોતાને કહેતી હતી, ‘ના, હું રુગ્ગુ નથી. મારી આજુબાજુ શું થાય છે મને ખબર પડે છે. હું દહીં નથી. મને ખાવાનું મન થાય છે. હું રોજ રોજ સવાર-અપોર-સાંજ ને રાત એમ અર્ધા જ ખાણું નિયમિત ખાઈશ, જલદી જલદી વજન વધારીશ ને સાજ થઈ જઈશ. પછી મુક્ત હવામાં બહાર નીકળી જઈશ. મનગમતા અહીંના સુંદર-હરિયાળા રસ્તાએ પર દોડીશ, નાચીશ, ફૂંદીશ. પણ આ

ગૂંગળાવતા વાતાવરણથી દૂર ભાગી છૂટીશ.’ શિદ્ધાને વિશ્વાસ બેઠો કે પોતે હજુ સ્વસ્થ જ છે. સામાન્ય લોકો જેવી જ છે. પોતે જરૂર વજન વધારશે, લેા બહાર પ્રેશરને નોર્મલ કરશે ને વધારે સ્વસ્થ બની થોડા જ દિવસમાં હોસ્પિટલની બહાર જશે. આટલું જતાં મનમાં બેઠે બેઠે એને ભીતિ થતી હતી કે અરેબર જ્યારે કિશ નબર સામે આવશે ત્યારે શું થશે ? પોતે ખાઈ શકશે ? એથીય વધુ ચિંતાજનક ખીબે વિચાર આવતાં શિદ્ધા જડ જેવી થઈ ગઈ. હોસ્પિટલમાંથી સાજ થઈ બહાર નીકળવાનીય એક વિધિ હતી. ખાસ તો કોઈકે આવીને હોસ્પિટલના સત્તાવાળાઓને બાંધધરી આપવી પડે કે તે એને પોતાને ત્યાં રાખવા તૈયાર છે. શિદ્ધાને પ્રશ્ન થયો : એને માટે કોઈ બાંધધરી આપશે ? કોણ ? ને હવે તો એના પર માનસિક દહીંનું લેખલ લાગી ગયું છે. પછી કોણ એની જવાબદારી લેવા તૈયાર થાય ? ત્યારે શિદ્ધાના વારો આવી ગયો હતો. ખીબ એ ત્રણ જળુ એની લાઇન તરફ આવતા હતા, ડાયાબિટીસવાળાની લાઇનમાંથી બધાને કિશ મળી ગઈ હતી. ખીબ નવા આવનારા-એને પોતાની આગળ જિભા રહેવા ઈશ શિદ્ધા સોની છેલ્લે જીભ રહી ગઈ.



સાબાર સ્વીકાર

પાનમ તારાં પાણીમાં કોણ પીશે ? - ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કાકિયા, પ્ર. કોઠારી પ્રકાશન, ફર્નાન્ડીઝ પુલ નીચે, અમદાવાદ, કિ. રૂ. ૬૦. વાણક : સુલતાન લોખંડવાલા, પ્ર. મુલુસ લોખંડવાલા, ખાલાપીરની શેરી, બગસરા-૩૬૧ ૪૪૦, કિ. ૨૮-૫૦. શ્રી કલ્હણસંગ જગત ગંગાસતી અને પાનખાઈની સંશોધનપરક સંક્ષિપ્ત જીવનકથા : સંપા. પ્ર. શ્રી મજબૂતસિંહજી બડેજી, જી/૧૩, સેટેલાઈટ એપાર્ટમેન્ટ્સ, કામેશ્વર વિદ્યાલય સામે, ભેષપુર ચાર રસ્તા, સેટેલાઈટ રોડ, અમદાવાદ-૧૫, કિ. ૧૫. હિંચમ્ હિંચા : લે. પ્ર. રમેશ ત્રિવેદી, અહાપોળ, કડી-૩૯૮ ૭૨૫, કિ. નથી. ટાબરદોઢા : લે. ઇશ્વર પરમાર, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, લાલ એમ્પર્સ, મ્યુનિ. કોર્પો. સામે, ઢેબરરોડ, રાજકોટ, કિ. રૂ. ૧૫.

સમ્યક્ કાવ્યવિવેકનો ઉપચય*

(પત્રોદ્દેશી)

કાવ્યસંગ્રહનું શીર્ષક છે 'કદાચ કવિતા'. કોઈને તેમાં તેના કવિ રાજુ પારેખની નમ્રતા દેખાશે, કોઈને સંકેત દેખાશે તો કોઈને વસ્તુવશિષ્ઠતા. મને લાગે છે કે આ કાવ્યસંગ્રહનું શીર્ષક 'કેવળ કવિતા' એવું હોત તો કંઈ ખોટું ન કહેવાત. સંગ્રહની બધી જ કૃતિઓ આ પ્રતીતિનું સમર્થન કરે છે.

'૭૧થી' '૮૯ સુધીના, લગભગ બે હાથકાના સમયગાળા દરમિયાન રચાયેલાં કાવ્યો અહીં ગ્રંથિત છે. એ પછી અધો. હાથેકા વીત્યે હવે આ કાવ્યોના અંગ્રેજ અને ફ્રેન્ચ ભાષામાં અનુવાદ પ્રથમ થાય છે ત્યારે, ફરી તેની મૂળ વાચનાનાં લેખાંનેખાં માંડવાનો રસ હજી ટકી રહ્યો છે તે આ કાવ્યોના લખાયેલા આયુષ્યનું સૂચક છે. આધુનિકતાના આક્રમણે ગુજરાતી કવિતામાં જે વિશિષ્ટ સ્વરૂપો તેનાં ધણાં માંડાં પરિણામ અત્યારે આપણે ભોગવી રહ્યાં છીએ. કવિતા સિદ્ધ કરવાનું કૃષ્ણકર્મ અસ્થિત થયું અને ભાષા જ સિદ્ધ થતી રહી તે પ્રકારનું એકાંગી કવિકર્મ આ આક્રમણમાં સપડાઈ ગયેલા અનેક કવિઓની સર્જનાને ભરખી ગયું છે. અનુઆધુનિકતાના આજના સ્થિતિતરે આપણે જોતાં છીએ ત્યારે પેલી પરિસ્થિતિમાં આપણે 'ટેટ-ટેટ' ગ્રામીણ બેઠાં તેનો સાથો અંદાજ આવે છે. કવિતા ભાષા ભસે રહી પણ છેવટે કવિતાનો અનુભવ આપવામાંથી એ બહાર રહી શકે નહિ રાજુ પારેખનાં આ કાવ્યોની એ બન્ને દિશામાં સમ્યક્ ગતિ છે.

આ સંગ્રહની બધી જ રચનાઓ અછાંદસ છે.

* 'કદાચ કવિતા' રાજુ (પારેખ)ના અંગ્રેજ અને ફ્રેન્ચ અનુવાદમંથના લેખપંથનિધિ પ્રસંગેલાવનગર મુદ્રામે તા. ૧૫ મે '૯૪ના રોજ આપણે પ્રકાશ્ય.

સંગ્રહના એક પૃષ્ઠ પર કવિ લખે છે :

'આ અછાંદસ

મારા છાંદસનું એકરૂદ્રેકંદ'

હંદ માત્રામેળ, ઢાળ ન શીખ્યાનું નમ્રપણે બહાર કરતા કવિનું વિધાન આમ છે :

'હું' તકીષાર ફેલાવટે

મિત્રો, અને તમારું ગણિત

ન શીખ્યાનો રંગ

લખ તો હોય સહજ

મારે રોઝરોઝ'

ને સંગ્રહની બધી જ રચનાઓમાંથી પસાર થતાં અનુભવાશે કે હંદનિરપેક્ષ કાવ્યભાવાનો લખ કવિએ સહજ આત્મસાત્ કર્યો છે. ઉત્તમ અછાંદસ કાવ્ય સિદ્ધ કરવું તે કવિની કસોટી છે. હંદોલપની મોહિનીથી ભાવકના કાનને વેગળા રાખી ગદ્યમાં તેનો અમૂર્ત અવકાશ સર્જી શ્રુતિને ઉત્તેજિત કરવાની ક્ષમતા અછાંદસ લખતા કવિઓમાં હોતી નથી. આ કવિ તે સામર્થ્ય ધરાવે છે. એક ઉદાહરણ :

'ધેધૂર પુષ્પ અંધકાર

અપાઠી બીનાસ કેદિલ

રશેરશ રગ્ન શાંતિ ભાગિલ

*

ખસ આ જ

આનંદ પદમ આનંદ

નિનિદ અંધકાર'

એક પણ ક્રિયાવાચી પદને ખપમાં લીધા વિના પણ કવિ અંધકારના સેન્નિય અનુભવને અહીં પાટ આપી શક્યા છે. નરી ગદ્યાણુતાને પરઢરી પદોની વિશિષ્ટ સંગતિ પડે કવિ જે ભાવોદ્રેક રચે છે તે

અહીં ખપમાં નહિ લેવાયેલા અને છતાં સક્રિય
તેવાં અવ્યક્ત પદોના અવકાશમથી સભ્ય છે.
આમ જોઈએ તો છૂટાછવાયાં લાગતાં ને છતાં
સુગ્રંથિત ભાવસંપૃક્તિ સિદ્ધ કરતાં આ પદો કવિના
છંદસિદ્ધિથી વંચિત રહ્યાનો વસવસો નિવારી દે
તેથી સર્જકતા લઈને આવે છે. જીડતાં જીડતાં આવી
ગયેલા એક પીંછા સાથેની તદાત્મતાનો સંકુલ
અનુભવ કવિ આ રીતે આલેખે છે :

‘પીળી માટી, પીછું’ વણ

પીછું ઘાસ

પીંછું પીછું

હું પીંછું પીંછું ઘાસ

ઘાસ - હું - પીંછું

પીંછું - ઘાસ - હું

કાવ્યની ભાષા કાવ્યનો અનુભવ આપીને ખસી
જાય તે ખરા કવિકર્મની એક લાક્ષણિકતા છે.
ભાષા જ આ સિદ્ધિમાં કારણરૂપ હોવા છતાં ભાષાનું
આતું તિરોધાન જ ઉવટે કવિતાનું બળ બની
રહે છે.

આ કવિના અનુભવજગતનો વ્યાપ અતિ
વિસ્તીર્ણ છે. તેમાં બહારના સંદર્ભો ભેટલા કાવ્યો-
પ્રકારક નીવડ્યા છે તેટલા જ કવિના આંતરલોકને
ઉગમકરતા સંદર્ભો પણ ફળવંતા બન્યા છે.
કહી શકાશે કે બંને છેડેથી કવિએ તેનાં વડે કવિતાને
નાથી છે. ‘દેશ પરદેશ’ કાવ્યની આ પંક્તિઓ
જુઓ :

‘આ પરદેશ કેમ ?

અહીં’ પણ

અદલ મારાં દેામેરેામ દેામાંચિત

હુસરેન-લગ્ગમખખ

લસલસતાં ગામડાં

મોઝેલ અહીં

ખળ ખળ વહે — મહી કહી

બલેક ફેરિસ્ટ...સાગવન સાયુકેન

ખળ ખળ વહે નર્મદા રાઈન

પારીસમાં વહે સાબર-સેન

લંડનમાં બીજવે જેન્સ થેન્સ ગોદાવરી

નિરજ આકાશ એક અનંત

દેશ-પરદેશ એકાકાર અનંત,

સર્વત્ર અસ્તિત્વની એકપતાનું દૈહિક વાસ્તવ
અહીં અદ્ભુત રીતે ખૂલવા પામે છે. સ્થાન-
વિશેષની પરસ્પરની તદાકારતા દષ્ટિને વિષય બદલે
હોય, આકાશની સર્વસ્પર્શી અનંતતા નીચે
અનંતનું પણ એમ જ હોતું બધે જ અસ્તિત્વને
અનિવાર્ય સંદર્ભ બની જાય છે તે વાત કવિ
‘અનંત’ અને ‘અનંત’ના પ્રાસનું સંતુલન સાધી
બહુ લાક્ષણિક રીતે ચીંધી આપે છે. કવિનું સંવિદ
માત્ર પોતાની ભોંય પર સ્થિર નથી, અંદરબહારનાં
કંઈક સૂત્રો ઝીલીને તે યાત્રા કરતું રહે છે. ‘શૈથલ’
કાવ્યમાં શેષ સ્મૃતિઓના આશ્રયે ઝિંકાતી અતૃપ્ત
ઉત્કંઠાઓનું ઉદ્દેકપૂર્ણ આલેખન છે તો, ‘સમય’
કાવ્યમાં લૈંગિક આવેશોનું દૃઢ આસ્થાક્ષન સમય-
સંદર્ભના આશ્રયે પ્રગટ થયું છે. હોવાનો તટસ્થ
ભાવ આ કવિને તિર્થંક દાર્શનિકતા તરફ ખસેડે
છે, ને તેમાંથી જ જન્મતા એક વ્યવહારુ સત્ય પર
સ્થિર કરી દે છે. આ સંગ્રહની એક રચનામાં
આવી પંક્તિઓ છે :

‘એસિક પડે ફૂલ ઉપર

તે આપણે શું ?

ફરી છીએ, નફરત રહીએ...

ફરી સમય મળે... દુરસેડે...

ઠંડે કલેજે ... કાવ્ય લખીશું

દેા મટીચિયલ તો છે —

આપણી વાંલણી લાગણી

સૂક્ષ્મા લેખિનીનો મહિમા કેવા કારમાં તથ્ય
પર મઠાયેલો છે તેનો વાસ્તવિક ચિતાર અહીંથી
મળી રહે છે. આ સંગ્રહના એક કાવ્ય ‘જીંદગી’માં
કવિ અનુભવી ઇન્દ્રિય ચેતનાને સ્પર્શતા અસંખ્ય
સંદર્ભોને અત્યંત પ્રભાવકતાથી નિરૂપી શક્યા છે.

‘રાત થતાં જ

ઊંઘની સવાર

આળસ મરડી ઊભી થાય.’

આવી પંક્તિથી થનું જીંધનું મૂની કરણ પછી
તો અનેક માનવીય સંદર્ભોનો હવાલો લેતું આખીયે
રચનામાં પ્રગટ થયું આવે છે. તેમાં વ્યવહારનાં
તથ્યો બિંદુઓ રહે છે તો ફિલસૂફીનાં સત્યો પણ
સ્થપાતાં રહે છે. છતાં કયાંય કાવ્યપદ્યની ઝોળખ
અળપાતી નથી. આ સંગ્રહની એક મૂલ્યવાન સંપત્તિ
લેખે હું આ રચનાને જોડું છું, કારણ કે તેમાં
કાવ્યોગોની બધી પ્રવિધિઓ ભાવશબ્દભર્યાં ઝોળખો
જઈ પારદર્શક બની ગઈ છે, રાજુ પારેખના ઉત્તમ
કવિશૃંગારો આ રચના એક અધિકૃત ઉદાહરણ છે.
કવિનું સંવિદ વારે વારે અસ્તિત્વનો કોઈ
છેડો ઓઠતું આ સંગ્રહની અનેક રચનાઓમાં દેખાશે.
'નિષ્કલિપ્ત' શીર્ષકનાં પાંચ કાવ્યોમાં તેનું સુખર
છાં પાંચ કુદરતી આલેખન જેવા મળે છે. પણ 'પણ'
કાવ્યમાં તેનું ધણું સૂક્ષ્મ રૂપાવન થયું છે. સમયનો
સંદર્ભ તેમાં અસ્તિત્વ સાથે લાક્ષણિક રીતે જોડા-
ઈને પ્રગટ છે :

'૧૯૪૬ ૫૨ ઊંચે
પળતા પીપળા
પીપળા પૂલય ને
પળતા પાણિયા બાથ
પળતા પ્રેતાતમા
ભટકે સમયના ગર્જામાં
શૂન્યતાની યોનિમાં
પળને પૂને
સ્ત્રીઓ નય માસ'

કૈલિક વાસ્તવ અને આંતરચેતનાનું દૈત કવિની
અસ્તિત્વ વિશેની મૂલવણને આ સંગ્રહની ઘણી
રચનાઓમાં બરાબર ધાર કાઢી આપે છે. 'ખાલીપો'
કાવ્યમાં કવિ કહે છે :

'અખિલ પ્રહારોને
સમાધી સાથે રાખું છું'
પણ મને
આપણાપણાને ખાલીપો'
અને એક કાવ્યમાં ભૂત સાથેનો મુઘર્ષ કવિ
આ ભાષામાં આલેખે છે :

'મારું કસ્ત્રેશન
હડકાચું ફૂતરું
ઉનાળાની કાળજાળ બપોરે હડી કાઢે
આડી-તેડી અહીં-તહીં ફર
હાંફતું, ખિન્નતું, હાંફતું
મને જ લાગે'

અસ્તિત્વની ડુગળ દશાના આવા બધા ચિંતા-
સ્પર્ધ કવિને એક ફિલસૂફી મુદ્દામાં જેવા આપણને
પ્રેરે છે. કવિ પ્રુદ આ બ્રાન્તિનો ઉચ્છેદ કરતાં એક
કાવ્યમાં લખે છે :

'મારા આકારો

અંડર બની

ઈશ્વરની કથા વાગોળે છે

તબક્કા તત્ત્વ છું તેજ માને છે'

કવિ એટલે જ કદાચ અસ્તિત્વના કુર્નિવાર
બોજથી અજાણને કહી બેઠે છે :

જમનાં મારાં જ પીપળપાન મને - મારી
અપરિપક્વતાને હસે ■
મને મારી માતા મઠામાં પરિપક્વ થવા
નવાણું મન થાય છે
અને...

જમની હીવાલો પર પછડાતા

મારા નિઃશબ્દ શબ્દો પડ્યાય છે'

રાજુ પારેખ એક ઉત્તમ ચિત્રકાર પણ છે.
રંગ અને પીંછી વડે રેખાંશિત થતા આકારો સાથે
એમની સર્જકતાનો એક અંશ કામ પાડે ■ તો
કાવ્યમાં આ આકારોનું વિસૌપન સાધવાની મધ્ય-
મણમાં બીજો એક અંશ સક્રિય બનતો દેખાય છે.
એમ. એફ. હુસેન જેવા વિશ્વવિખ્યાત ચિત્રકારે
આ કવિનાં ચિત્રોનો વન-મેન શો જોઈ, કવિને
તેડીને આર્ટ ગેલરીમાં ફરી પોતાનો આનંદ વ્યક્ત
કર્ચો, તે કાવ્યની થોડી પંક્તિઓ આ રહી :

'પગવાર કોઈ મારી

નિઝાસા કે જુજુસા બની

ઉશ્કેરી મૂકે અને સેંકડો વાર

મારે આપણી ઘેલછાનાં

ચિત્રો દોરવાં છે પાશાવાર'

કવિનું ચિત્રકાર હોતું આ સંગ્રહની લગભગ બધી જ રચનાઓમાં ક્યાંક ને ક્યાંક દેખા દે છે. સંદિગ્ધતા કે વિસંગતિ સાધવામાં કવિને એમનો કસબ બહુ ફળદાયી નીવડ્યો છે. ક્યારેક તો પરાવાસ્તવની ભૂમિકાએ જીવંતકાર્તને તે સુખદ પરિણામ જન્માવે છે. 'ધૂમિલ સર્પ' : બેન્ગમિન મોલાઈસ' કાવ્યનો આરંભ આ પંક્તિઓથી થાય છે :

'કાળો સૂરજ

કાળો કવિ

મળવાળ કાળો રંગ

નફરદારી ધોળો રંગ

ધોળાને રૂંવેરૂંવે કાળો ફેર

કાળો રંગ ધોળી

કાળો રંગ સમાજ'

જોઈ શકાશે કે આ સંદિગ્ધતાનો એક છેડો સામાજિક વાસ્તવમાં જઈને ખૂલે છે. પરાવાસ્તવના આલેખનની ખૂબી આ કવિને ફળી તેનાં ઉદાહરણ પણ આ સંગ્રહમાંથી મળી આવશે. ઉક્તિવૈચિત્ર્યની સપાટ કરામતો અહીં નથી પણ તીમતાપૂર્વક સેવાયેલા કવિતાતામી પદાર્થનું શુદ્ધ ભાષારૂપ અહીં આપણને મળે છે. નહિ તો, 'મિડલ ક્લાસ' જેવી સામાજિક વાસ્તવને સુખર કરતી રચનામાં આવી પંક્તિઓ ન હોત :

'અનાગત અને તથાગત

વચ્ચે વહે છે...

રગડે છે...

આ મધ્યમવર્ગી જીવન

*

યથાવત્ અનાગત

યથાવત્ તથાગત

યથાવત્ મિડલ ક્લાસ'

આ સંગ્રહનાં કાવ્યો લોકપ્રિયતાની દિશાનાં નથી. તે કેવળ સહૃદયો માટે છે તે કરતાં સાધોસાય

વિદગ્ધ હોય એમને માટેનાં વધુ છે. કાવ્યની લોકાલિપ્તતા કે સર્વગ્રાહિતા એક ગુણ ગણાય છે તે ખરું પણ તેના પરિહાર વડે કવિતાની સંકુલ પરંતુ પ્રભાવક મુદ્રા રચી શકાય તો તે વધુ મહત્ત્વ છે. આધુનિક કવિતાની આ એક મહત્ત્વની પ્રયુક્તિ લેખાઈ છે. કાવ્યભાષાનું વિદોપન સાધતા જઈ કાવ્યાનુભવનો જ ઉત્કેષ કરવો કવિને અભિપ્રેત હોય ત્યારે જ આ પ્રયુક્તિ સફળ નીવડે. આ સંગ્રહની રચનાઓમાં એવા કવિકર્મનાં ટેકાણાં અસંખ્ય છે તે એક નોંધપાત્ર બાબત છે.

આ કવિ સામયિકાને પાને ચમક્યા નથી. સીધેસીધો જ આગો કાવ્યસંગ્રહ લઈને આવ્યા છે. આપણા વિવેચન સુધી હજી આ રચનાઓ ખાસ પહોંચી નથી. કવિની સ્વભાવગત સંગ્રામશીલતા કે એમના સર્જકવ્યકિતવની મહત્ત્વાકાંક્ષાસુક્ત નિર્ભાન્તિ તેમાં કારણભૂત હોઈ શકે. પણ કાવ્યધર્મી હોવાનું ખરું ક્ષત ધરાવતો વિવેચક સામે ચાલીને આ સંગ્રહની રચનાઓમાં પ્રવેશ કરે તોપણ તે નિરાશ નહિ થાય તેની મને શ્રદ્ધા છે.

ડબલ કાલેન સંપર્કનાં છત્રીસ પૃષ્ઠના આ કાવ્યસંગ્રહના લગભગ દરેક પૃષ્ઠ પર સ્વયં કવિ-નિર્મિત રેખાંકનો કે ચિત્રો હાથમાં છે. આધુનિક ચિત્રકળાની કવિની કવિતા સાથેની ગતિનો તાલમેલ તેમાં પરખાય છે. એક કવિનું સંવિદ કેટકેટલાં પરિમાણોથી સમૃદ્ધ છે તેનો હિસાબ આ રેખાંકનો અને ચિત્રો આપી રહે છે. કવિની સમજનો પરિધ વિશાળ છે. પરદેશની કળાપ્રવૃત્તિઓનો એમને અત્યક્ષ અભ્યાસ છે. માત્ર નિરીક્ષણો આપી દઈને આ અભ્યાસને વાપરી નાખવાનો એમનો ઉત્સાહ નથી પણ આકલનપૂર્વક તેનો વિનિયોગ કરવાની એમનામાં ધૃતિ છે તે આ કાવ્યસંગ્રહમાં જોઈ શકાશે.

પીસેક વર્ષમાં લખાયેલી ત્રીસેક રચનાઓ અહીં અંતર્ય છે તે જોતાં કવિની સંયત સર્જકતાનો પણ મહિમા કરવો ઘટે. કવિની આ આત્મકરતાનો લાભ એમની કવિતાને મળ્યો છે તે તથા

આપણને પણ મળ્યો છે તે વાત, શીઘ્ર પ્રગટી કાવ્યો પ્રસિદ્ધિના અભિગ્રાવી કવિનાં કાવ્યો નથી, જવાના અભરખા સેવતા કવિપદ્મવાંછુઓની વચ્ચે સમ્યક્ કાવ્યવિવેકનો ઉપસ્ય કરી રાકનારા ભાવકો ભરે વચ્ચે એક મોટું આશ્વાસન બની રહે છે. આ માટેનાં છે એટલું ઇતિત કરી અટકું.

૪૬

સાબાર સ્વીકાર

ભક્તિ શૂરવીરની સાચી : લે. મનસુખલાલ સાવલિયા, પ્ર. પ્રતીજ્ઞ પ્રકાશન, લાભ એમ્બસી, ઢબર રોડ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૧૨. **બે કાંઠા વચ્ચે :** લે. રઘુવીર ચૌધરી, પ્ર. રંગદાર પ્રકાશન, એ/૬, પૂર્વેશ્વર, શુભપાર્ક ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૬૫. **શ્રીકૃષ્ણ અને શ્રી અરવિંદ :** જ્યોતિ યાનજી, પ્ર. શ્રી અરવિંદ સોસાયટી, શ્રી અરવિંદ નિવાસ, હાંડિયાબજાર, વડોદરા-૧, કિં. રૂ. ૫. **મૃત્યુજ્યોતી શક્તિ અતિમનસ :** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬. **રામને કૃષ્ણાં બાગ-૨ :** ડૉ. મહેબૂબ દેસાઈ, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧/એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખુ માર્ગ, પાલકી, અમદાવાદ-૮, કિં. રૂ. ૧૦. **કદાચ કવિતા :** લે. પ્ર. રાજુ પારેખ, વિક્રમ, પરડ, શિશુ-વિહાર, ભાવનગર-૧, કિં. રૂ. ૩૦.

Perhaps Poetry : English & French Translation of Rajoo Parekh's Gujarati Poems & drawings 1969 to 1989, pub: Palak Chitra Parekh, Forum Incorporated, Bhavnagar Rs. 60. **Religion in A New key : by M. Darrol Bryant,** Pub: Wiley Eastern Limited, New Delhi-110 002, Price Rs 50. **Streams of Nectar-Darshansingh,** pub. As Above, Rs. 300.

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

લાલશંકર ઠાકર

ખડેન સંસ્કૃતિ,

તમે મોકલાવેલી ૭૧ કાવ્યોની હસ્તપ્રતનાં બધાં કાવ્યો વાંચી ગયો. આટલું લખ્યા પછી આ ક્ષણે હવે આગળ હું શું લખીશ તે નિશ્ચિત નથી. તેથી જ તે કેટલું રોમાંચક છે! મને કાવ્યની છામ જમે છે, એક રમનાર તરીકે તેમાં આ જ કારણ હશે, છે. કાવ્યસર્જન તે 'રમત' છે. એકલા એકલા રમવાની રમત છે; પણ રમવાની જે સામગ્રી છે, સાધનો છે, માધ્યમ છે, ઉપાદાન છે તે શબ્દો છે, ભાષા છે. તેથી રમતની આખી પ્રક્રિયા સાચવી શકાય છે, સચવાય છે. આ સચવાયેલી રમતના 'ગ્રાફિસ'ને કાવ્યો કહીએ છીએ. આ ગ્રાફિસ કોઈ ખીબ (કવિ સિવાયના) ભાષકો વાંચે તો તેમને પણ આ કાવ્યરમતોનો આનંદ મળી શકે, કેમ કે આ કાવ્યરમતોનાં અંકનો તેમાં એટલે કે પ્રયોગોએલાં વાક્યમયમાં અંકોએલાં હોય છે. આ અંકોનાં 'ટચ'થી ભાવકમાં પણ ભાવનની પ્રક્રિયા થાય છે. 'ભાવ' એટલે 'લાગણી' એવો અર્થ પ્રાચીન પરંપરાથી અભિપ્રેત છે. તેથી ભાવન એટલે the process of feeling. પણ સંસ્કૃતિ, માનવચેતના કંઈ લાગણી, વિચાર, કલ્પના, તરંગ એવી તિરાડોથી વિભક્ત નથી. બધું પરસ્પર સંસક્ત (ચોટલું) હોય છે. કહો કે એકરૂપ હોય છે. કાવ્યમાં, કહો કે બધી જ કળાઓમાં ચેતનાની આવી પૂર્ણતા, totality હોય. સ્વયં ભાષા જ મનુષ્યની આવી ચેતનાનું અનુસર્જન છે, કદાચ તે ચેતનાનું સહસર્જન છે. કદાચ ભાષા નથી તો આવી પૂર્ણ ચેતનાનો સંભવ નથી. માણસમાં વાક્યપ્રવર્તન ■ તેથી જ તેનામાં લાગણી-વિચાર-કલ્પના-તરંગ વચ્ચે પૂર્ણ ચેતનાનો સંભવ છે. મારી કલમમાંથી આ ક્ષણે હાથપોથિસિસ ખરી રહ્યા છે; વાણી નથી તો તરંગ

નથી, કલ્પના નથી, વિચાર નથી. તર્ક નથી; લાગણી પણ જે સંકુલ અભિધાનોથી ઓળખાએ છીએ આપણે 'મનુષ્યો' તે લાગણી નથી.

રમતો, નિયમોવાળી રમતો તો માણસનું વ્યાવર્તક લક્ષણ છે જ. પણ નિયમ વગરની રમત એટલે કે કાવ્યકલા (અથવા કોઈ પણ કલા) તે તો આ માણસજાતની અજબ બલિહારી છે. આ 'બલિહારી' શબ્દ અહીં પ્રયોગમાં ગયો, પણ આ ક્ષણે એનો અર્થ મારા મગજકોષોમાંથી 'હૂ' થઈ ગયો છે. સાચે જ આ શબ્દનો અર્થ શું થાય છે તે હું ભૂલી ગયો છું. અથવા ભણતો જ નથી, મેં કહી, પૂર્વે એ શબ્દનો અર્થ બળવા શબ્દકોશ ખોલ્યાનું સ્મરણ નથી. ભલે એ શબ્દ છુટકાની બાંધેલો હોય. મારે એને એમ જ એવો છે, છુટકાની બાંધેલો.

હા, તો કાવ્યકલાના 'કોઈ' નિયમો નથી. એ 'નિયતિકૃતનિયમરહિતા' છે એમ પ્રામીનોએ કહ્યું છે. કવિની 'ભારતી' (વાણી) નિયતિના નિયમોથી અંધારેલી નથી. સંસ્કૃતિ, આ વળી 'નિયતિ' શબ્દ આવ્યો, કદાચ છુરખો ધારણ કરીને. એ છુરખાવાળો શબ્દ છે તેટલું હું બાળુ છું. એ 'શબ્દ' છે, સદીઓથી વહી આવતો; પણ મારા માટે તો તે 'જોખુ' છે, ખાલી. તેમાં કોઈ અર્થ અખડતો નથી, આ મારી વાત છે. કોઈને એમાં નિશ્ચિત અર્થ સંભળાય. હું 'નિયતિ' શબ્દને કાન પાસે અખડાવીને હ-કારમાં સ્થિત કરતા 'બહેરા' માણસનો 'જેઝ' પણ રચું. ખેલ/નાટક પણ નિયમરહિત છે. તેથી તેની અ-પાર શક્યતાઓ છે. કાવ્યની રમતનાં/પહેનાં forms અસંખ્ય હોય, endless.

હું હસીને વાતચીતમાં એવું બોલતો હોઉં છું કે જોણે સો ચિત્રો કર્યાં હોય તે ચિત્રકાર. એવી રીતે જોણે સો કર્યાં હોય કાવ્યો તે કવિ. સો એટલે

આપણને પણ જાણો છે તે વાત, શીઘ્ર પ્રગટી જવાના અભરખા સેવતા કવિપદવાંછુઓની વલુ-
નર વચ્ચે એક મોઢું આશ્વાસન ખની રહે છે. આ

કાવ્યો પ્રસિદ્ધિના અભિલાષી કવિનાં કાવ્યો નથી, સમ્યક્ કાવ્યવિવેકનો ઉપયોગ કરી શકનારા ભાવકો માટેનાં છે એટલું ઇંગિત કરી અટકું.

૪૬

સાબાર સ્વીકાર

ભક્તિ શૂરવીરની સાચી : લે. મનસુખલાલ સાવલિયા, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, લાભ ગ્રેમસ', ઢેબર રોડ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૧૨. **એ કાંઠા વચ્ચે :** લે. રઘુવીર ચૌધરી, પ્ર. રંગદાર પ્રકાશન, એ/૬, પૂર્વેશ્વર, ગુલબાર્ડ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૬૫. **શ્રીકૃષ્ણ અને શ્રી અરવિંદ :** જ્યોતિ યાનળી, પ્ર. શ્રી અરવિંદ સોસાયટી, શ્રી અરવિંદ નિવાસ, ઈન્ડિયાબલ્ડર, વડોદરા-૧, કિં. રૂ. ૫. **મૃત્યુંજયી શક્તિ અતિમનસ :** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬. **રામચંદ્રે ફરોજાં ભાગ-૨ :** ડૉ. મહેબૂબ દેસાઈ, પ્ર. કૃષ્ણ પ્રકાશન, ૬૧/એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખુ ભાગ, પાલકી, અમદાવાદ-૮, કિં. રૂ. ૧૦. **કદાચ કવિતા :** લે. પ્ર. રાજુ પારેખ, વિક્રમ, ૫૨૩, શિશુ-વિહાર, ભાવનગર-૧, કિં. રૂ. ૩૦.

Perhaps Poetry : English & French Translation of Rajoo Parekh's Gujarati Poems & drawings 1969 to 1989, pub: Palak Chitra Parekh, Forum Incorporated, Bhavnagar Rs. 60. **Religion in A New key :** by M. Darrol Bryant, Pub: Wiley Eastern Limited, New Delhi-110 002, Price Rs 50. **Streams of Nectar-Darshansingh,** pub. As Above, Rs. 300.

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

લાભશંકર ઠાકર

ખડેન સંસ્કૃતિ,

તમે મોકલાવેલી ૭૧ કાવ્યોની હસ્તપ્રતનાં બધાં કાવ્યો વાંચી ગયો, આટલું લખ્યા પછી આ ક્ષણે હવે આગળ હું શું લખીશ તે નિશ્ચિત નથી. તેથી જ તે કેટલું રોમાંચક છે! અને કાવ્યની દૃગ્ગતિ જમે છે, એક રમનાર તરીકે તેમાં આ જ કારણ હશે, છે. કાવ્યસર્જન તે ‘રમત’ છે. એકલા એકલા રમવાની રમત છે; પણ રમવાની જે સામગ્રી છે, સાધનો છે, સાધ્યમ છે, ઉપાદાન છે તે શબ્દો છે, ભાષા છે. તેથી રમતની આખી પ્રક્રિયા સાચવી શકાય છે, સચવાય છે. આ સચવાયેલી રમતના ‘ગ્રાફ’ને કાવ્યો કહીએ છીએ. આ ગ્રાફ કોઈ ખીખ (કવિ સિવાયના) ભાષકો વાંચે તો તેમને પણ આ કાવ્યરમતોનો આનંદ મળી શકે, કેમ કે આ કાવ્યરમતોનાં અંકનો તેમાં એટલે કે પ્રયોગોનાં વાસ્તવમાં અંકોનાં હોય છે. આ અંકોનાં ‘ટચ’થી ભાવકમાં પણ ભાવનની પ્રક્રિયા થાય છે. ‘ભાવ’ એટલે ‘લાગણી’ એવો અર્થ પ્રાચીન પરંપરાથી અભિપ્રેત છે. તેથી ભાવન એટલે the process of feeling. પણ સંસ્કૃતિ, માનવચેતના કંઈ લાગણી, વિચાર, કલ્પના, તરંગ એવી તિરાડોથી વિભક્ત નથી. બધું પરસ્પર સંસકૃત (ચોટેલું) હોય છે. કહો કે એકરૂપ હોય છે. કાવ્યમાં, કહો કે બધી જ કળાઓમાં ચેતનાની આવી પૂર્ણતા, totality હોય. સ્વયં ભાષા જ મનુષ્યની આવી ચેતનાનું અનુસર્જન છે. કદાચ તે ચેતનાનું સહસર્જન છે. કદાચ ભાષા નથી તો આવી પૂર્ણ ચેતનાનો સંભવ નથી. માણસમાં વાસ્તવતઃન છે તેથી જ તેનામાં લાગણી-વિચાર-કલ્પના-તરંગ વગેરે પૂર્ણ ચેતનાનો સંભવ છે. મારી કલ્પનાથી આ ક્ષણે હાથપાયિસિસ ખરી રહ્યા છે; વાણી નથી તો તરંગ

નથી, કલ્પના નથી, વિચાર નથી. તર્ક નથી; લાગણી પણ જે સંકુલ અભિધાનથી એાગખીએ છીએ આપણે ‘મનુષ્યો’ તે લાગણી નથી.

રમતો, નિયમોવાળી રમતો તો માણસનું વ્યાવર્તક લક્ષણ છે જ. પણ નિયમ વગરની રમત એટલે કે કાવ્યકલા (અથવા કોઈ પણ કલા) તે તો આ માણસભવની અગ્ર બલિહારી છે. આ ‘બલિહારી’ શબ્દ અહીં પ્રયોગીય ગયો. પણ આ ક્ષણે એનો અર્થ મારા મગજકોષોમાંથી ‘જી’ થઈ ગયો છે. સાચે જ આ શબ્દનો અર્થ ‘શું થાય છે તે હું જાણી ગયો છું’. અથવા જાણતો જ નથી. મેં કહી, પૂર્વે એ શબ્દનો અર્થ જાણવા શબ્દકાશ એવાંનું સ્મરણ નથી. ભલે એ શબ્દ છુટકાની બાંધેલો હોય. મારે એને એમ જ લેવો છે, છુટકાની બાંધેલો.

હા, તો કાવ્યકલાના કોઈ નિયમો નથી. એ ‘નિયતિકૃતનિયમરહિતા’ છે એમ પ્રાચીનોએ કહ્યું છે. કવિની ‘ભારતી’ (વાણી) નિયતિના નિયમોથી બંધાયેલી નથી. સંસ્કૃતિ, આ વળી ‘નિયતિ’ શબ્દ આવ્યો, adjoin સુરણો ધારણ કરીને. એ સુરખાવાળો શબ્દ છે તેટલું હું જાણું છું. એ ‘શબ્દ’ છે, સહીઓથી વહી આવતો; પણ મારા માટે તો તે ‘જોખ’ છે, ખાલી. તેમાં કોઈ અર્થ ખપકતો નથી, આ મારી વાત છે. કોઈને એમાં નિશ્ચિત અર્થ સંભળાય. હું ‘નિયતિ’ શબ્દને કાન પાસે ખખડાવીને હ-કારમાં સ્થિત કરતા ‘બહેરા’ માણસને ‘એક’ પણ રચું. એક/નાટક પણ નિયમરહિત છે. તેથી તેની અ-પાર ચક્રવર્તીએ છે. કાવ્યની રમતનાં/રમતનાં forms અસંખ્ય હોય, endless.

હું હસીને વાતચીતમાં એવું બોલતો હોઉં છું કે જો સો ચિત્રો કર્યાં હોય તે ચિત્રકાર. એવી રીતે જો સો કર્યાં હોય કાવ્યો તે કવિ. સો એટલે

આપણને પણ મળ્યો છે તે વાત, શીઘ્ર પ્રગટી કાવ્યો પ્રસિદ્ધિના અભિલાષી કવિનાં કાવ્યો નથી, જવાના અંશરૂપા સેવતા કવિપદ્ધતિઓની વલુ- સમ્યક્ કાવ્યવિવેકનો ઉપચય કરી શકનારા ભાવકો નર વરમે એક મોટું આશ્વાસન બની રહે છે. આ ચારેનાં છે એટલું ઇતિહાસ કરી અટકું.

૪૬

સાબાર સ્વીકાર

ભક્તિ શૂરવીરની સાચી : લે. મનસુખલાલ સાવલિયા, પ્ર. પ્રતીબ્ધ પ્રકાશન, હાલ એમ્પર્સ, ડેબર રોડ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૧૨. **બે કોંઠા વચ્ચે :** લે. રણવીર ચૌધરી, પ્ર. રંગદાર પ્રકાશન, એ/૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૬૫. **શ્રીકૃષ્ણ અને શ્રી અરવિંદ :** જ્યોતિ યાનકી, પ્ર. શ્રી અરવિંદ સોસાયટી, શ્રી અરવિંદ નિવાસ, હાંડિયાબજાર, વડોદરા-૧, કિં. રૂ. ૫. **મૃત્યુજ્યોતી શક્તિ અતિભનસ :** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬. **શરમે ફેરોઝાં ભાગ-૨ :** ડૉ. મહેબૂબ ફેસાઈ, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧/એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખાજી માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ-૮, કિં. રૂ. ૧૦. **કદાચ કવિતા :** લે. પ્ર. રાજુ પારેખ, વિક્રમ, ૫૨૩, શિશુ-વિહાર, ભાવનગર-૧, કિં. રૂ. ૩૦.

Perhaps Poetry : English & French Translation of Rajoo Parekh's Gujarati Poems & drawings 1959 to 1989, pub: Palak Chitra Parekh, Forum Incorporated, Bhavnagar Rs. 60. Religion in A New key: by M. Darrol Bryant, Pub: Wiley Eastern Limited, New Delhi-110 002, Price Rs 50. Streams of Nectar-Darshansingh, pub. As Above, Rs. 300.

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

લાભશંકર ઠાકર

ખડેન સંસ્કૃતિ,

તમે મોકલાયેલી ૭૧ કાવ્યોની હસ્તપ્રતનાં બધાં કાવ્યો વાંચી ગયો, આટલું કાવ્ય પછી આ કાવ્યે હવે આગળ હું શું કામીય તે નિશ્ચિત નથી. તેથી જ તે દેટલું રોમાંચક છે। અને કાવ્યની દુર્ગામ ગમે છે, એક રમનાર તરીકે તેમાં આ જ કારણ હશે, છે. કાવ્યસર્જન તે ‘રમત’ છે. એકલા એકલા રમવાની રમત છે; પણ રમવાની જે સામગ્રી છે, સાધનો છે, માધ્યમ છે, ઉપાદાન છે તે શબ્દો છે, ભાષા છે. તેથી રમતની આખખી પ્રક્રિયા સાચવી શકાય છે, સચવાય છે. આ સચવાયેલી રમતના ‘ગ્રાફ’ને કાવ્યો કહીએ છીએ. આ ગ્રાફ કોઈ ખીજ (કવિ સિવાયના) ભાષકો વાંચે તો તેમને પણ આ કાવ્યરમતોનો આનંદ મળી શકે, કેમ કે આ કાવ્યરમતોનાં અંકનો તેમાં એટલે કે પ્રયોજાયેલાં વાડુચમાં અંકાયેલાં હોય છે. આ અંકોનો ‘ટચ’થી ભાવકમાં પણ ભાવનની પ્રક્રિયા થાય છે. ‘ભાવ’ એટલે ‘લાગણી’ એવો અર્થ પ્રાચીન પરંપરાથી અભિપ્રેત છે. તેથી ભાવન એટલે the process of feeling. પણ સંસ્કૃતિ, માનવચેતના કંઈ લાગણી, વિચાર, કલ્પના, તરંગ એવી તિરાડોથી વિભક્ત નથી. બધું પરસ્પર સંસ્કૃત (એટલું) હોય છે. કહો કે એકરૂપ હોય છે. કાવ્યમાં, કહો કે બધી જ કળાઓમાં ચેતનાની આવી પૂર્ણતા, totality હોય. સ્વયં ભાષા જ મનુષ્યની આવી ચેતનાનું અનુસર્જન છે, કદાચ તે ચેતનાનું સહસર્જન છે. કદાચ ભાષા નથી તો આવી પૂર્ણ ચેતનાનો સંભવ નથી. માણસમાં વાદ્યપતન છે તેથી જ તેનામાં લાગણી-વિચાર-કલ્પના-તરંગ વગેરે પૂર્ણ ચેતનાનો સંભવ છે. મારી કલમમાંથી આ કાવ્યે હાલપોધિસિસ ખરી રહ્યા છે; વાળી નથી તો તરંગ

નથી, કલ્પના નથી, વિચાર નથી. તર્ક નથી; લાગણી પણ જે સંકુલ અભિધાનોથી ઝાળખીએ છીએ આપણે ‘મનુષ્યો’ તે લાગણી નથી.

રમતો, નિયમોવાળી રમતો તો માણસનું વ્યાવર્તક લક્ષણ છે જ. પણ નિયમ વગરની રમત એટલે કે કાવ્યકલા (અથવા કોઈ પણ કલા) તે તો આ માણસજાતની અલગ બલિહારી છે. આ ‘બલિહારી’ શબ્દ અહીં પ્રયોજાઈ ગયો. પણ આ કાવ્યે એનો અર્થ મારા મનઃકોષોમાંથી ‘હૂ’ થઈ ગયો છે. સાચે જ આ શબ્દનો અર્થ શું થાય છે તે હું ભૂલી ગયો છું. અથવા બાજુતો જ નથી. મેં કહી, પૂર્વે એ શબ્દનો અર્થ બાજુવા શબ્દકોશ ખોલ્યાનું સ્મરણ નથી. ભલે એ શબ્દ છુદ્ધની બાંધેલો હોય. મારે એને એમ જ નોવો છે, છુદ્ધની બાંધેલો.

હા, તો કાવ્યકલાના કોઈ નિયમો નથી, એ ‘નિયતિકૃતનિયમરહિતા’ છે એમ પ્રાચીનોએ કહ્યું છે. કવિની ‘ભારતી’ (વાણી) નિયતિના નિયમોથી બંધાયેલી નથી. સંસ્કૃતિ, આ વળી ‘નિયતિ’ શબ્દ આવ્યો, dharma છુરખો ધારણ કરીને. એ છુરખાવાળો શબ્દ છે તેટલું હું બાજુ છું. એ ‘શબ્દ’ છે, સદીઓથી વહી આવતો; પણ મારા માટે તો તે ‘જાણુ’ છે, ખાલી. તેમાં કોઈ અર્થ ખખડતો નથી, આ મારી વાત છે. કોઈને એમાં નિશ્ચિત અર્થ સંભળાય. હું ‘નિયતિ’ શબ્દને કાન પાસે ખખડાવીને હ-કારમાં સ્થિત કરતા ‘બહેરા’ માણસનો ‘ખેલ’ પણ રચું. ખેલ/નાટક પણ નિયમરહિત છે. તેથી તેની અ-પાર શક્યતાઓ છે. કાવ્યની રમતનાં/પ્લેનાં forms અસંખ્ય હોય, endless.

હું હસીને વાતચીતમાં એવું બોલતો હોઉં છું કે નજીકે સો ચિત્રો ક્યાં હોય તે ચિત્રકાર. એવી રીતે નજીકે સો ક્યાં હોય કાવ્યો તે કવિ. સો એટલે,

નવાણું અને નવાણું એટલે નવ, નાઇન. અને નવ
પરાપર એક. કાવ્યની બધી જ વ્યાખ્યાઓને જીખડી
જતી અને જીડી જતી મેં જોઈ છે, મારા ઇનર
એકાન્તના દિશારક્ષિત અવકાશમાં. કાવ્ય પાસે, કલા
પાસે, કવિ પાસે, કળાકાર પાસે આધિગા માણસો
જાઈને અચકાય છે. તેઓ બહેરા હોય છે અને બોંબડો
અવાજ કરે છે. હું ‘વિવેચકો’ના બોળાડ અવાજોની
વાત કહું છું. તેમની હથાતી, તેમની ચેતના, તેમની
રસનિભગ્નતા કરાનો ઇનકાર નથી. અને દેહકામાં
રસ પડે છે તેથી જરા પણ ઝોછો રસ અંધ,
બધિર, અ-વાક વિવેચકના તંત્રમાં પડે છે. આ
પૃથ્વી નામના ઇશ્વરમાં તે પણ શા માટે ન હોય?
બહીં તીમ કટાક્ષ છે તેને, સંસ્કૃતિ, જૂંસી નાખવો.
કેમ જે તે એટલે કે કટાક્ષ અને પ્રિય નથી. વાત
સાદી અને સરળ એવી છે, આ અંદરના માઇન્ડમાં,
કે કોઈ વાક્યમયરચના કરીને એમ કહે કે આ ‘કાવ્ય’
છે; તો તે ‘કાવ્ય’ જ કહેવાય. કમ સે કમ એવી
રચના કરનારની દૃષ્ટિએ તો તે કાવ્ય જ છે.

કોઈ (એટલે કાવ્યવિવેચક) એમ કહે કે ‘આ
કાવ્ય નથી’; તો એમ કહેનારની દૃષ્ટિએ તે કાવ્ય
નથી. બાકી કોઈ ‘સર્વમાન્ય દાંષ્ટ’ ન હોઈ શકે.
એવા ક્ષીર્ષ ખાંડનારા અને કાવ્યશાઓ રચનારા હોય.
પેલા રચનારાને કોઈ કાવ્યચળી પડી ન હોય. બધું
હોય, કાવ્યને સમજવાની મથામણોના અને તારણોના
આલેખો હોય, આવા કોઈ કૃત્યોના વિરોધ નથી.
કવિ મુક્ત છે. કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા તે મુક્તિની
પ્રક્રિયા છે. હું કાવ્ય રચું છું ત્યારે આઈ એમ
નોટ કમિટેડ. હું કોઈને ‘પ્રશ્ન’ કરવા લખતો નથી.
હું કશું ‘સુધારવા’ લખતો નથી. The other
is not there. હું રસ્તા પર આહું છું ત્યારે
‘ધ અધર’ છે. રસ્તા પર આહું છું ત્યારે હું
‘નાત્રરિક’ છું. કાવ્ય રચું છું ત્યારે હું ‘નાત્રરિક’
નથી. ‘મત’ આપું છું ત્યારે મારે ‘નેશનાલિટી’
છે. કાવ્યપ્રક્રિયામાં મારી ચેતનાને કોઈ નેશનાલિટી
નથી. વેદનું જ્ઞાન કે જે કંઈ બીજું (અન્તરમ્)
‘વેદ’ તે પણ કાવ્યસર્જનની ભાવનપ્રક્રિયામાં વિચ-

લિન થઈ ગય છે. કોઈ ‘જ્ઞાન’ અને બદ કરતું
નથી. આ અર્થમાં કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા તે મુક્તિ
છે. કાવ્યપ્રક્રિયામાં હું ભાષાને જોઈ છું. ભાષામાં
હું માણસને જોઈ છું. માણસની ભાષામાં માણસની
સદીઓની સદીઓને હું સર્વથા મુક્ત બનીને જોઈ
રાતું છું, કાવ્યસર્જનપ્રક્રિયામાં. ભાષામાં માણસની
સદીઓની સદીઓ તરી રહેલી દેખાય છે. કાવ્યચક્ષુથી
મને આ બધું દેખાવા માંડે છે. માણસની આજ
અને કાલ કાવ્યચક્ષુથી પ્રત્યક્ષ થાય છે. એટલે એમાં
માણસ પ્રત્યક્ષ થાય છે. માણસ એની સમગ્ર ચેતના
સમેત પ્રત્યક્ષ થાય છે. કાવ્ય એ હિતિહાસ નથી.
ઇતિહાસ રટૂક્યરથી dead છે. કાવ્ય living
organism છે. ઇતિહાસમાં જે ભાષા છે તે ‘મૃત’
છે. કાવ્યની ભાષા, કાવ્યની વાણી તે living
cells છે. કાવ્ય રસમય છે. ‘રસ’ શબ્દના ધાતુમાં
ચલિવાચક અર્થ છે. ઇતિહાસમાં માણસને જોઈ
શકાતો નથી. કોઈ ઇજ્જતના મંથમાં પણ માણસ
ધખકતો નથી. તેમાં તો કોઈ માણસના/માણસોના
pastનાં dead વૈચારિક/તાકિક ખોખાં હોય છે.
કાવ્ય એ સ-જીવ સ-ચેત વાક્યમય કોષ છે. ભાષાનાં
કાવ્યેતર સર્વ પ્રવર્તનોની સચવાયેલી સામગ્રી ભરી
કામની છે, પણ ‘સામગ્રી’ છે. તે dead છે અને
કવિ તેમાં તન્મય, તદ્દૂષ ન થાય. The poet is
never lost in it. કાવ્યસર્જનને કોઈ વાદ ન
હોય, વિચાર ન હોય. એનો દાયકો પણ ન હોય
અને શતાબ્દી પણ ન હોય. એ પેલા, dead સામગ્રીને
ચાળવાના અને એનું પૃથક્કરણ કરીને વર્ગીકરણ
કરીને વળી વૃદ્ધનાત્મક અભ્યાસ કરીને કાલક્ષેપ
કરવાના કામમાં, જોતરાયેલાને આવા ખડો વળજે.
કાવ્ય સર્જનારા પણ આવા ખડોમાં ‘ચરક’ કે
‘મસ્ત’ થતા હોય છે તે એમની મુક્તિના બોજે —

મુક્તિ તે from something એમ અભિપ્રેત
નથી. મુક્તિ ‘સાપેક્ષ’ નથી. તે નિરપેક્ષ છે. આ
મુક્તિ તે કવિની સંવેદના છે, જે choice વગર
સદીઓથી વધી આવતા વાક્યમયદાંને જુએ છે. મ.ત
જુએ છે. આમ શબ્દને જોવો, ચીટકચા વગર — તરક

થયા વગર અસ્ત થયા વગર તે કવિની અને માત્ર કવિની સંવેદના છે, એના મગજના ડબ્બામાં પહોંચે એના past છે જ; વળી પ્રથિમા-શ્રુતિઓમાં-સ્મૃતિ-ઓમાં પહોંચી શબ્દોરૂપે past છે. ‘દેવળ’ શબ્દ પહોંચે છે. અને કયાંક દેવળનું સ્થાપત્ય પહોંચે છે. કવિ એને રસપૂર્વક જુએ છે, ધ્યાનથી જુએ છે. પહોંચે તે ચીટકેતો નથી, આવા કોઈ પહોંચી શબ્દને, શબ્દાર્થને, જે કાણે choice આવે છે તે કાણે કાવ્યચેતના અધિગત બની જાય છે, તૂટી જાય છે, અને direct થઈ જાય છે. આવી સ્થિતિમાં ‘પેરફેક્ટ પોએમ’ને આ લખનારાની કાવ્યચેતનામાં તો પલભર પહોંચી સ્થાન નથી. એવાં કૃત્યોનાં સામાજિક-રાજકીય-આર્થિક functions હોય. પથરનો ઘા કરવો તે પહોંચી કૃત્ય છે. અને તેનાં અસિમેટ્રિક functions હોય. કાવ્ય તે કદી આવો હેતુસક્ષી પથરનો ઘા નથી. તેમ છતાં કોઈ પથરના ઘાને ‘કાવ્ય’ કહે તો તેને અટકાવી શકાય તેવો ‘કાવ્યો’ નથી. કોઈ ક્લાન્ડના તેલના કબજાને વેચવા માટે પહોંચી ‘પદ્ય’ કે કાવ્યાભાસી પદાવલી પ્રયોજે. એટલે સો કાવ્યો લખે તે કવિ એવી મારી ઉદાર વ્યાખ્યામાં પેરફેક્ટ પોએમ્સનાં સો ડબ્બાં ખખડાવતું કોઈ ઘૂસી શકે તેમ નથી.

અગાઉ પત્રમાં મેં તમને લખ્યું હતું કે હું તમારાં કાવ્યોના સંગ્રહ નિમિત્તે ‘જરૂર’ કંઈક લખીશ. કાવ્યો વિશે જનરલી હું ઘણું લખી શકું. તેનું ગમે, પહોંચી અને કાવ્યો વિશે અભિપ્રાય આપવામાં અને એ રીતે કાવ્યોને ‘જજ’ કરવામાં ડુમ્મિ નથી. ખાતું કુ-કર્મ હું ઘણી જ ત્વરાથી કરવાની શક્તિ ધરાવું છું, મને એમાં વાર નથી લાગતી. But I don't love it. તેથી તમારાં કાવ્યો વિશે હું ‘અભિપ્રાય’ નહિ આપું. પહોંચી મારા પ્રતિ-ભાવનતા થોડાક સંકેતો જરૂર અહીં હવે પછી ઉતારું છું.

આરંભનાં ૨૦ કાવ્યોમાં તમારી gamesમાં ‘સૂર્ય’ નિમિત્ત છે. સૂર્ય નિમિત્તે તમારાં respondingમાં પ્રગટ તો માણસ થાય છે. દા. ત. પહેલા કાવ્યમાં ‘ઈન્દુ જેવો લાગે છે અ સૂર્ય.’

ખીબ કાવ્યમાં સૂર્યના નિમિત્તે રિસાયેલ બાળકની અદાઓનાં વર્ણન છે. ‘તમે શું માને છે?’ કાવ્યમાં માણસનતના બાલિ ચડાવવાના કર્મકાણડું વર્ણન છે. સૂર્ય નિમિત્ત ન હોય તેવાં ખીબ કાવ્યોમાં પહોંચી આ game તમે રમે છો. દા. ત. ‘સૂર્યલાઇટ લઈને’ એ શીર્ષકના કાવ્યમાં ‘ભિખારી જેવા’ ‘રૂઝગતા શબ્દોની’ વાતમાં ભિખારી રહે છે માનવ-સમાજની જ છખીઓ. પહોંચી ક્યારેક તમારી આવી રમત મનુષ્યના સત્યને ઓળંગી જઈને કોઈ રહસ્ય-મયતાને સ્ફુટ કરે છે. દા. ત. ‘સૂર્ય બારીમાં બેસીને’ કાવ્યમાં, ‘સૂર્ય’ રોજ પોતાની બારીમાં બેસી જાય છે ને મુગ્ધ આંખોથી જોયા કરે છે મને’ એમાં આંખો પટપટાવ્યા વગર માથું એક બાજુથી ખીજ બાજુ નમાવી દઈ, એકાદશે જોતા ‘મુગ્ધ’ સૂર્યના વર્ણનમાં માનવીય સત્ય છે તે ઝાંખું થઈ જાય છે gameમાં માત્ર ‘સૈકાઓથી’ રોજ સવારે એવો શબ્દપ્રયોગ દાખલ થતાં. આવી રમતના ખીબ દાખલાઓ પહોંચી શકાય. ફ્રેન્ચમાં સૂર્ય, સર-મુખત્યાર સૂર્ય, એ બે કાવ્યો (નં. ૧૧ અને નં. ૧૨)માં પ્રથમ કાવ્યમાં માણસનાં જ સત્યો પ્રોજેક્ટ થાય છે; તો ખીબમાં મનુષ્યના સામાજિક સત્યથી આગળના સૂર્ય સાપેક્ષ પ્રાકૃતિક સત્યને વ્યક્ત કરવાની મથામણ અને એવા સત્યથી થતી અકળામણનો વૈચારિક આલેખ છે.

તમારી gamesમાં, સંસ્કૃતિ, અમુક શબ્દને બંને ખીબે શબ્દ મૂકી શકાય તેવી તક છે. દા. ત. ‘હેશિયાર દુકાનદાર’માં આરંભની પંક્તિ છે : ‘ઈશ્વર પોતાની વસ્તુઓને ઢાંકી દે છે જિંદગી ચાદરથી.’ એ પંક્તિમાં અને કાવ્યમાં જ્યાં જ્યાં ‘ઈશ્વર’ શબ્દ છે ત્યાં ત્યાં ‘પ્રકૃતિ’ શબ્દ મૂકી શકાય, હું તો ‘ઈશ્વર’ની જગ્યાએ ‘સત્ય’ મૂકું અને ‘જિંદગી ચાદરથી’ કહેવાને બદલે ‘અસત્યની ચાદરથી’ એમ પહોંચી શકું. અરે ‘સ્મૃતિ પોતાની વસ્તુઓને ઢાંકી દે છે વિસ્મૃતિની ચાદરથી’ એમ કહીને પહોંચી આ game રમાય. તમારાં કાવ્યોમાં gamesનાં આવાં forms મેં જોયાં છે. સમય, પ્રસંગ

વગેરે શબ્દને મુખ્ય પ્રેરક શબ્દ ગણીને કાવ્યો રચાયાં હોય ત્યાં શબ્દાન્તરો શક્ય છે. આ forms તે બોલે છે. તે નાખવાથી, નાખવાની રમત રમવાથી એ બળને હક્કાવતું ભાવન/અવેદન મળવાનો - પામવાનો સ્કેપ.

તમે સરળ શબ્દોથી સરળતાથી કાવ્યરમતો રમે છે. પ્રાસ, પ્રાસાનુપ્રાસ વગર પણ તમે રમતો રમે છે. અવશ્યીય ચિત્રાત્મકતા છે પણ લયનાં અવળ-સવળ ગૂંચળાંઓની પછડાટ નથી. વળી વાંચકે ખખડારો નથી. કિશોર-કુમાર વયનાં તોફાનો તમારી gamesમાં છે. 'શિયાળુ સાંજ'માં ચિત્રાત્મકતા છે. 'હૃદયની ધગધગ બાદબાકી કરીને' પણ પ્રકૃતિ વિશેનો કાવ્ય રચવાની રમત કોઈ રમી શકે તેનું તે ઉદાહરણ છે. 'પાંચીકાની જેમ' જેવા કાવ્યમાં મારા જેવા 'ઈશ્વર'ની બાદબાકી કરી નાખે તોપણ સાવ સરળ શબ્દોથી તમે એક પૂરી કાવ્યરમત રચ્યાં છે. તમારાં ૭૧ કાવ્યો વાંચી આમ પ્રતિભાવરૂપે કંઈક લખી રહ્યો છું' ત્યારે મને એમ કહેતાં આનંદ થાય છે કે તમે કાવ્યની games તમને મઝા પડે છે માટે રમી રહ્યાં છો. હજુ endless forms રચવાના આનંદનો ખૂટતો અનુભવ નહિ. રમેા.

તમારી games વિશે હજુ હું લખી શકું. કાંતી કાંતીને, પંક્તિએ પંક્તિનું પૂથકરણ કરીને લખી શકું. પણ એમ કરવામાં મને કદી રસ પડ્યો નથી. કેમ કે હું, એક 'રમતવીર' છું. અને રમવામાં રસ પડે છે. ૪૯ વર્ષથી હું કવિતાની રમત રમું છું. મને એ વાતનો આનંદ છે કે આજે મારી વહાલી ગુજરાતી ભાષામાં ઘણા નવા નવા કવિઓ તત્સ્થિતતાથી, રમવાની મઝાથી, કાવ્યરમતો રમી રહ્યા છે. બાર નામ ગણુડીસ તે બાર નામ રહી જશે. કોઈ સમયે આ રમત અટકી જતી નથી. રમનારાઓ આવે છે અને રમતા રમાય છે. કોઈ સમયપટ પર એકબે ખેલાડી જવાઈ જાય તેનો અર્થ એવો નથી કે પછીના સમયમાં કોઈ ખેલેલ જન્મશે જ નહિ. સિદ્ધ-પ્રસિદ્ધ-સસિદ્ધ શબ્દો હવે મૂંસાઈ જવા બેઠે છે. 'સશક્ત કવિતા' એવા પ્રયોગ

પણ મને નથી ખમતો. 'દોસ કવિ' કે 'મોટા ગબનો કવિ' કે 'મેજર પોએટ' જેવી ભાષા પ્રયોજવા વગર પણ કાવ્ય અને કાવ્યસર્જકની વાત થઈ શકે. કાવ્યની કે કથાની સ્પર્ધા કદી ન હોય. પારિતોષિકો એ મૂખ્ય મનુષ્યભક્તિએ અપનાવેલા તરીકો માણસને વધારે ને વધારે વિદ્યુત બનાવશે. સંસ્થા હશે એટલે રાજકારણ હશે જ. કાવ્યસર્જન, કળાસર્જન આ બધાથી પર છે. છતાં સર્જનની ક્ષણે સિવાય માણસ આ બધાથી ખરડાય તેમ બનતું રહેવાનું. તે માણસના દીર્ઘ પરંપરાથી ખરડાયેલાં રાજકીય સામાજિક-ધાર્મિક-નૈતિક તંત્રોને ક્ષીણ બનવાનું. પણ કાવ્ય ખરડાય છે, નવલકથા ખરડાય છે, કળાઓ ખરડાય છે તે શાયનીય બાબત છે. વેવલ્ડ, પૅચટ, સેન્ટિ-મેન્ટલ કાવ્ય તે કરુણ થતો છે. દોહળી જીવન-દૃષ્ટિવાળી પોઠળ નવલકથાઓ તે ભારે આધાતજનક દુર્દશા છે. બધું સેળભેળ પણ થઈ જાય. દોહળી, પૅચટ કવિતા કે નવલકથા લખનારો કયાંક કોઈ સાહિત્યની સંસ્થામાં પ્રમુખ-મંત્રી-અધ્યક્ષ બની બેસે. સંસ્થાઓની બહાર બહુકડી સંસ્થાઓ રચીને જાજરની પિપૂડી વચ્ચડનારાઓ પણ છે. બેડાતાં અને તૂટતાં જૂથો પણ છે. અહો રૂપમ્-અહો ધ્વનિ કરતાં મિત્રમંડળો પણ છે. હોય, સંસ્કૃતિ.

મારાથી વયમાં ઘણાં નાનાં તમે અને બીજાં એવાં શુ એટલે કે ઘણાં કવિઓના શુદ્ધ કાવ્યમય અવાજો મને સંભળાય છે. એક ખાનગી વાત કહું કે આ અવાજો સાંભળીને મેં બહેરા બની જવાના સંકલ્પને વિખેરી નાખ્યો છે. હું ય સઈ શકું છું સાગરના કિનારાને 'ઓશીકું' બનાવી.'

તમારી બાદબાકીની કાવ્યરમતોમાં રસ પડે છે. 'ઓશીકું' બનાવી' કાવ્યમાં જ નહિ લગભગ બધાં કાવ્યોમાં પ્રાસ-અનુપ્રાસની અને લયની મહત્ત્વ બાદબાકી છે. લુપ્થ કરે તેવી લયની કટોરીઓનો રણકાર નથી, એકધારો, છતાં રમત 'રમત' રહે છે, રડી શકે છે તેમ તમારા આ કાવ્યસંચયમાં એક કરતાં વધારે દાખલાઓમાં બેઈ શકાય છે. ૭૧ કાવ્યો-માંથી આઠ કે અઠાર કાવ્યો બાદ પણ કરી શકાય.

કોઈ કાવ્યરમતની અંતિમ પંક્તિને શૂંસી પણ શકાય. આતું તો બધા જ કવિઓના બધા જ કાવ્યસંગ્રહોમાં હોય. સુ.બે.એ તો એક આખો કાવ્યસંગ્રહ (ઉપનંતિ) શૂંસી નાખ્યો હતો. મેં મારી 'કાલુ ?' નવલકથાનો હમણાં ઉત્તરાર્ધ લખ્યો. તેમાં 'ધરેઝર' છે. પચીસ વર્ષ પહેલાં લખાયેલી દોઢળી નવલકથાને બૂંસવાનો આનંદ મેં ઉત્તરાર્ધ લખીને લીધો છે. કવિ, પછીનાં કાવ્યોમાં, આગળનાં કાવ્યોને બૂંસતો હેય છે.

એકલા એકલા રમવાની વાડમય રમત છે, કવિતા. એનો સંગ્રહ હોય - પુસ્તક હોય - સમીક્ષા હોય - પુરસ્કાર હોય તે ગમે. લાઠાને પણ ગમે. પણ રમતાં રમતાં જે આનંદ મળે છે કાવ્યરમતમાં તેમાં કશાનું 'ભાન' નથી રહેતું. માત્ર 'રમત' રમી રહ્યાનું ભાન હોય છે. વાડમય રમતના આ આનંદને 'અનિર્વચનીય' કહેવામાં જે વિસંગતિ છે તે વેદાન્તરના વિગલનની અદ્ભુત ઘટનાનો સંકેત ઠરે છે.



[પૂઠા પાન ઠથી ચાલુ]

પહવી છે, પહેરામણ છે, છે બિદલાં એક અનેક;
રાત્ર્યસલા છે, લોકસલા છે, ને બાતું બે છેક,
રચેલો કવિતા, લખેલો નાટક, કરેલો રાત્ર્યપ્રચાર !
નવ દિલ્હીના આકાર !
ભવિષ્યની કોઠાળી બ્યારે નમશે
—નવી પેઢીઓ રટશે કે અવગણશે
બે ત્યાં સુધીમાં વિશ્વ નહિ સૂનકાર—
એક ચકુનો નકી થશે ટંકાર.
ફમિયા, પૈસા નયા નીકળશે;
ભાતભાતની મ્હોરો મળશે;
નહિ જરૂરો તાજની છાપ.
જરૂરો ચંદ્રક એક અનેક;
નહિ જરૂરો શુભ વિવેક !

ego, time, space બધું જોગળી નય છે. ભાષા કદી કર્તા-કર્મ-ક્રિયા વચરની ન હોય. પણ કાવ્યની ભાષામાં ego જ થઈ નય છે. કાલસાપેક્ષ ભાષાનાં જોસલાં જ કવિ પ્રયોગે છે અને છતાં કાલ જ થઈ નય છે. કાલ દેખાય છે 'સ્થલ' પરનાં પરિવર્તનોમાં. અરે તેવ જોટલે કે સ્થલ પણ જ થઈ નય છે. Egoless, timeless, spaceless આ game 'બદુ' નથી. બદુમાં તો હાથચાલાકી હોય છે. કાવ્ય તે વધાર્થ છે, સાત્ય છે, તેથી તે શિવ છે, સુન્દર છે. કાવ્ય અને બધી કળા તે સત્યમ્-શિવમ્-સુન્દરમ્ના પધારે છે.

મને બધિર બનતો રોકશે મારી વહાલી ગુજરાતી ભાષાના આજની તારીખના કાવ્યસર્જકો. રમેા. અવલુ-ચક્ષુથી જોઈ રહ્યો છું પ્રસન્નતાથી.

[સૂર્યો જ સૂર્યો : સંસ્કૃતિરાણી વેસાર્ક, પ્ર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનનગર, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૫, (ફ. ૩. ૨૦.)

પ્રતિભાવ

‘મધ્યકાલીન જૈન કથાઓ’ની પુરાતન વાવનું જળ પીતાં મેં ભાયાણીસાહેબ પર પત્રો લખ્યા એ ‘ઉદ્દેશ’માં પ્રગટ થયા. મારે એ વિશે એટલો જ ખુલાસો કરવાનો છે કે ખીજ પત્રને અંતે મેં સાહિત્ય પરિષદ અને અન્ય સાંસ્કૃતિક સંસ્થાઓ વિશે જે લખ્યું છે તે ટીકા કરવાની કે ઉતારી પાડવાની દૃષ્ટિથી નથી લખ્યું. દૈવત એટલે જીવનના ધનકારથી નવો પ્રાણ સીંચતી પ્રવૃત્તિઓ.

મને એમ થાય છે કે રામાયણ, ભાગવતની પારાયણો થાય છે તો આપણાં મહાકાવ્યોની કેમ ન થાય? તાલુકા, જિલ્લા અને રાજ્ય કક્ષાએ નિયમિત રીતે વિશ્વનાં કૌશલ સર્જનોનો પરિચય કરાવતી ગ્રાંથીઓ કેમ ન થોજી શકાય? સામાન્ય પ્રમુખને આવા ગંગાપ્રવાહનો લાભ કેવી રીતે મળે તેવી યોજના ધડી કાઢવી જોઈએ. હંમણાં ‘સુન્દરમ્ એટલે સુન્દરમ્’ — આપણા ઉત્તમ કવિની સૌન્દર્ય-સૃષ્ટિમાં છટાર મારતાં તેમનાં સ્વપ્નનો નજર સામે તરવરી રહ્યાં. આ પત્ર સાથે — યોગ્ય લાગે તો — પાનાં ૪૧-૪૨ પર આવેલી સુન્દરમ્-વાણી ઉતારશો. *

મારું તો એટલું જ કહેવાનું છે કે આપણે પોતે એકઠો નહિ ધૂંટીએ તો સરવાળે મૂળગી જોડ ભાગવતી પડશે. મારા પત્રમાં આ વ્યથા છે, કથાએ આરોપ-આક્ષેપ અભિપ્રેત નથી એની યોગ્યવટ કરવા વિનંતિ છે.

હંમણાં તો વર્તમાનપત્રો વાંચવામાંથી પણ મન ભડી જાય છે. આપણી વચ્ચે દહિમેદ મતમેદ હોઈ શકે પણ ચર્ચાપત્રોમાં જે ગૌરવ હોવું જોઈએ

* રચનસંકાયને કારણે એ ઉતારી શકાઈ નથી. જિજ્ઞાસુઓને ત્રણમાં જોવા વિનંતિ. —તન્ત્રી

તે જોવા નથી મળતું. જેને મેં સાચા જીવનનો ધનકાર કહ્યો તે થોડા સમય પહેલાં ધક્કના ‘મુચ્છ-કટિક’માં સંભળાયો. ‘નંદિત્રામ’માં એના વાચન પછી થઈક વિશે ધણી માહિતી એક મિત્રે શોધી આપી. અંતમાં પેલો શ્લોક અને તેના અનુવાદ આપી રજા લઉં.

‘દીનાનાં કલ્પવૃક્ષ’, સ્વગુણફલનતઃ,
સજ્જનાનાં કુટુમ્બી,
આદર્શઃ શિક્ષિતાનાં, સુચરિતનિકપઃ
શીલવેલાસમુદ્રઃ ।
સત્કર્તા, નામમન્તા, પુરુષગુણનિધિઃ
દક્ષિણોદારસત્ત્વો,
एकः श्लाघ्यः स जीवन्मधिकगुणतया
बोद्धव्यसन्तीय चान्ये ॥’

દીનોનો કલ્પવૃક્ષ, સ્વગુણફળનતમે।
સજ્જનોનો કુટુંબી,
આદર્શ શિક્ષિતોનો, નિક્ષ ચરિતનો
શીલકાંઠો સમુદ્રે
સત્કર્તા, માનદાતા, પુરુષગુણનિધિ
દક્ષ, ઔદાર્યવંત,
લાગેલો એ જ જીવે અધિક ગુણ ધરી
અન્ય તો શ્વાસ ભેતા.

નંદિત્રામ
૩-૫-૬૪

—મકરંદ દવે

*

‘ઉદ્દેશ’ની લેખસામગ્રીની કક્ષા, રુચિસંપન્ન વૈવિધ્ય અને વિશેષ તો તમારા તંત્રોલેખો, આજની આપણી સામયિક સૃષ્ટિમાં આશા અને આશાસન આપનારાં નીવડે છે. જન-પુ. ‘૯૪ના અંકમાંનો

ભારતવાસીની એક પ્રાર્થના શીર્ષક તંત્રીલેખ સાંપ્રત-
પરિસ્થિતિની સાર્વત્રિક વિરૂપતાનું વ્યથાપૂર્ણ
નિદર્શન કરાવે છે. છ-સાત વર્ષ પહેલાં 'A Free
Parliament Litany' નામે કટાક્ષ કવિતા મારા
વાંચવામાં આવી હતી. એમાંના કટાક્ષસભર આકોશનું
મળતાપણું મને આપણા દેશકાળમાં પણ દેખાય છે,
તેને ભાવાનુવાદ 'સંસદ, મુક્તિસ્તવન' નામે કર્યો
હતો.

નમનગર

૧૦-૧-૬૪

ભાભશંકર પુરોહિત

...પ્રતિભાસ 'હિંદેશ' દ્વારા પરોક્ષ રીતે તો
આપને મળવાનું થાય છે જ. હવે 'હિંદેશ' 'મંસ્કૃતિ'ની
ઘોટ પૂરી કરી રહ્યું છે. શુભવત્તા, વૈવિધ્ય અને
સાહિત્યિક મૂલ્યોના ભંડારનું સાતત્ય 'હિંદેશ'માં
જળવાય છે. એની પાછળ આપની નિષ્ઠા અને
સાધના સ્પષ્ટરૂપે જણાઈ આવે છે.

ધોરખંદર

૧૪-૪-૯૪

જ્યોતિષભેન ધાનકી

૪૬

With Best Compliments

From

Soma Textiles & Industries Ltd.

Rakhial Road, Ahmedabad-380 023

Phone-363285-86-87-88

Tlx : 0121-6921

Gram : Somatex

Fax : 0272-345653

હિંદેશ : જૂન ૧૯૯૪ : ૪૩૯

સોરાષ્ટ્ર-કચ્છને સરદાર સરોવર યોજનાથી થનાર લાભ

* મૂળ આયોજન પ્રમાણે સોરાષ્ટ્ર-કચ્છને ફાળવાયેલા પાણીમાંથી એક ટીપું એણું ક્યું નથી.
* હાલની સરકારે સોરાષ્ટ્ર અને કચ્છનું એક પણ ગ્રામ અને શહેર પીવાના પાણી વપરનું ન રહે તે માટે આયોજન કયું છે.

* નર્મદા એ આખા ગુજરાતની યોજના છે. કચ્છ અને સોરાષ્ટ્રની જનતાને પાણીના પ્રશ્ને ગેરમાર્ગે દોરવાની નર્મદા વિરોધીઓની કાર્યવાહી ગુજરાતની પ્રજામાં ભેદ ભેદો કરવાની ચાલના લાગણ્ય છે.

* ગુજરાતની મૂળ માત્રાથી ૨૨૦ લાખ એકર પાણીની હતી, પરંતુ ટ્રિબ્યુનલે માત્ર ૯૦ લાખ એકરનું પાણી ફાળવ્યું છે. તેમાંથી ૮.૬ લાખ એકરનું ગૃહ વપરાશ માટે અને ૨.૦ લાખ એકરનું ઔદ્યોગિક વપરાશ માટે રાખવાનું હોઈ, સિંચાઈ માટે ૭૯.૪ લાખ એકરનું પાણી રહે છે, એટલે એટલા ઓછા જથ્થાથી વધુમાં વધુ વિસ્તારમાં પાણી પહોંચે તેવું આયોજન છે.

* નર્મદા યોજના હેઠળ સોરાષ્ટ્ર વિસ્તારની સિંચાઈ માટે લગભગ ૧૦.૪૦ લાખ એકરનું પાણી અને કચ્છમાં સિંચાઈ માટે ૨.૪૦ લાખ એકરનું પાણી ફાળવવાનું આયોજન છે. એકલી નર્મદા યોજનાથી સોરાષ્ટ્રમાં ૩.૮૬ લાખ હેક્ટર જમીનને સિંચાઈનું પાણી મળનાર છે. હાલની મોટી અને મધ્યમ યોજનાઓથી ખરેખર મળતા સિંચાઈના લાભ કરતાં નર્મદાથી ચારગણા લાભ મળશે.

* નર્મદા યોજનાથી કચ્છમાં ૩૭,૮૫૫ હેક્ટર જમીનને સિંચાઈનું પાણી મળનાર છે. હાલની મધ્યમ અને નાની યોજનાઓથી મળતા સિંચાઈના લાભ કરતાં યોજનાથી ત્રણ ગણા લાભ મળશે.

* ગૃહ વપરાશ માટે ૮.૬૦ લાખ એકરનું પાણીમાંથી સોરાષ્ટ્રને ૫.૧૧ લાખ એકરનું અને કચ્છને ૦.૪૯ લાખ એકરનું પાણી મળનાર છે.

* નર્મદા યોજના હેઠળ કચ્છ જિલ્લાને વધુ લાભ આપી શકાય તે અંગેના અભ્યાસ હાથ પર છે.

* નર્મદાની નહેરો મારફતે નર્મદાનું ચોમાસાનું વધારાનું પાણી અને દક્ષિણ ગુજરાતની નદીઓનું વધારાનું પાણી ઉત્તર ગુજરાત, સોરાષ્ટ્ર તથા કચ્છનાં જળાશયોમાં ભરવાનું આયોજન વિચારણા હેઠળ છે. સોરાષ્ટ્ર શાખા નહેરની ૪૬.૪૩ કિ.મી. લંબાઈનું કામ ભનુચાવી ૧૯૯૧થી શરૂ કરવામાં આવ્યું છે, તેનું માટીકામ ૭૨ ટકા નેટલું પૂરું થયું છે. અત્યારકામ અંગેના ટેકનિકલ અભ્યાસ હાથ પર છે.

* સોરાષ્ટ્રનાં ખર્ચા જ ૯૦ શહેરો અને ખર્ચા જ ૪૮૭૭ ગામોને તથા કચ્છનાં ખર્ચા જ ૬૪૮ ગ્રામીણ અને દસે દસ શહેરોને પીવાનું પાણી નર્મદામાંથી મળશે.

* ગત અનાવૃત્તિનાં વરસે દરમિયાન પાણીના અભાવે સોરાષ્ટ્ર-કચ્છની બેહાલી આપણે જોઈ છે. નર્મદાનાં પાણી મળતાં આ અસર ઓછી થશે.

* ૧૯૬૭માં સોરાષ્ટ્ર કેનાલમાં અને સને ૧૯૯૯માં કચ્છ કેનાલમાં પાણી વહેતું થઈ જાય તેનું સોરાષ્ટ્રમાંના કમાન્ડ વિસ્તારને ૧૯૯૭થી ૧૯૯૯ સુધીમાં આવરી લેવાનું આયોજન છે.

* કચ્છ જિલ્લામાં ૪૬૫૦ હેક્ટરમાં વળતરૂપે વનીકરણના આયોજનમાંથી માત્ર ૧૯૬૩ સુધીમાં કુલ ૩૩૭૭ હેક્ટર વળતરૂપે વનીકરણ પૂરું કરેલું છે, જેમાં ૭૩.૭૫ લાખ રોપાઓ પાલેલા છે. આ કાર્યક્રમ સને ૧૯૯૪-૯૫માં પૂર્ણ થશે.

* સોરાષ્ટ્ર-કચ્છના કમાન્ડ વિસ્તારમાં નર્મદાનું પાણી વહેતું થશે પછી એટલી હેઠળના વિસ્તારમાં હેક્ટર દીઠ ૧૦૦ નેટલાં વિવિધ પ્રકારનાં વૃક્ષો ભેગી થશે.

* કચ્છનાં નાનાં રણમાં ઘુસખરનાં અભયારણને વિકાસ થશે. વેળાવદરના કાળિયાર રાષ્ટ્રીય હવાનને બારે માસ પીવાનું પાણી મળશે, જેથી અહીંની વનવસ્ટિ ફરજશે. અજત અને દુકાળનાં વર્ષોમાં નળસરોવર અભયારણને નર્મદાનું પાણી પૂરું પાડી તેને સુકાઈ જતું અટકાવી શકશે. આ રીતે નળસરોવર યાયાવર પક્ષીઓ માટેનું અનેક આશ્વસ્યમાન જગી રહેશે.

* ફોરાઇનકુલ પાણીએ સોરાષ્ટ્રનાં ૭ શહેરો અને ૨૨૭ ગ્રામમાં તથા કચ્છના ૧ શહેર તથા ૭૭ ગ્રામમાંને ભરડો લીધો છે. આ તમામ ગામો અને શહેરોને નર્મદાનું પાણી મળતાં ફોરાઇનકુલ અભિયાપમાંથી મુક્તિ મળશે.

[આદિતી]

અહીં પઠ્યા ઇતિહાસ, અને ઇતિહાસી બન્ધન
 વિદારવાના યતન. આંહીં છે યનગન
 અશ્વ હજાર તણાં હગલાં જે સૂતાં ધરણી મન.
 હુંગરનાં ધણુ દોડી, લિભરી કદમ અહીં અટકાવે.

ધરણી પડી સપાટ અહીં જ્યાં યવનો આવે.
 દેશ રક્ષવા કાજ મોરચા પ્રથમ રચાતા
 અહીં. આંદનીચોકે જાતાં

સ્વર્ણ, સુંદરી, મહિરા તરસ્યાં સો સો લશ્કર.
 લોહીનાં પુષ્કર.

અહીં થઈ લડાઈ પુત્ર, પરદેશી વચ્ચે.

અસત્યને પણ વ્રા સ્થળમાં ઉચલાંચું સચ્ચે.

કુટુમ્બેત્ર છે અહીં, પાણીપત પણ છે પાસે.

અહીંથી ભાગ્યા કૃષ્ણ ગોપી ગોપી કંકાસે.

“સ્વર્ગ” અહીં છે !” એમ કવિવર ધૂલ્લતા તણુ તણુ વાર.

હળશ આંહીં ભારતને ચડિયો; અહીં થયું હિન્દ પુવાર.

અહીં મર્યો ગાંધી કે જેનાથી જીવે ભારતવર્ષ.

સુક્તિ મળી તો આગળ ધપલું એશિયાઈ ઉત્કર્ષ.

ગઈ કાલ તણી ધૂળ જીડે, જામે.

ખાત હાડતું ખાઈ ખડ શક્તિ પામે.

નીલ બાલીચો નાનો રણમાં !

ભારત-દર્શન એક જ કણમાં !

ભૂત-બલા પર ચડી ભાવિ ડોકિયાં કરતું.

મૂર્છે હતું તે કુતુબ ફૂલી જે વારા મરતું.

ગંગા કાશીને આપ્યું એક અનુપમ મહત્ત્વ.

દિલ્હીએ જમનામાં વેર્યાં ગંગાનાં સૌ તત્ત્વ.

ભત્રાનું સ્થળ સર્વશ્રેષ્ઠ આ, આવે વીર ચતુર;

વેપારીનાં આવે ઘોડા-પૂર;

અને કાશ્મીરી નૂર;

મીર દેશના ફૂર.

સર્વવ્યાપ્ત આકાર ગિરાજે, કવિને કરતી ભાટ;

જંગલ છોડી દિલ્હી-કાંઠે યોગી માંડે હાટ;

[અનુસંધાન પૃ. ૩૩૭ ઉપર]

આઠમું દિલ્હી

મી કૃષ્ણલાલ ગ્રીષ્મરાણી

દિલ્હી દૂર નથી.

કે શૂર તણીય જરૂર નથી, મગદૂર નથી દિલ્હી ચલવાને.
 છતનારના મ્હેલ વસે જેને છત્યા'તા.

કર લેનારા કબરો નીચે;

કર લેનારા રાજ્ય કરે, ને વંચિ

આંખ કામાની; જૂલી જે વર્ષો વીત્યાં'તાં.

દિલ્હી દૂર હતું, હા, દૂર હતું એક' હા.

દિલ્હી નૂર હતું કે કૂર તણું ને, હા,

ચણાવનારના નામ થકી મચદૂર હતું. પણ આ

વૃંદ-વાંસળી વાગી આજે જમનાછને તીર

ખણનારા હાથો પર સંગીત રચી મુધીર.

સંગેમરમર જાળી જોતાં જાગી ઊઠે સ્પંદ,

હૃલસાંબ્યા જે આંગળીઓએ પા'ણમાંથી છ'ંદ.

જે, ક્ષાંટયુ' ત્યાં શુ'ભજ શિવ !

છટકચો ઈંડામાંથી છવ !

સાચું ! જાગ્ય યશે ખડેરો કે હી આ જ

જાતન કરી ચણીએ સાચવવા અદકું પ્રાપ્ત સ્વરાજ.

ભવિષ્યની કોઠાળી જ્યારે નમશે

—નવી પેઢીઓ રટશે કે અવગણશે—

એક ચત્રનેા નકી થશે ટંકાર.

કુપિયા, પૈસા નયા નીકળશે;

ભાતભાતના સિંકા મળશે;

નહિ જડશે તાજની છાપ;

કોસી નાથવા કાજે મૂડી મોટે પેટે કાપ.

થર પર થર ખડકાયા.

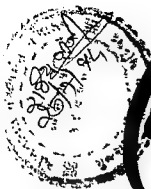
સાત વંશ તો સાત પ્રકરણે છે સપડાયા.

મહાગ્રંથ ઇતિહાસ તણો ને કોરો છે અધ્યાય.

સાત સસ્તનતો લથડી, નવને ભવિષ્ય ના દેખાય.

લૂં પછેલ્યાં પદ્યાં હાડકાં, અસ્તકહીન મિનાર.

મ્હેત્તાતોમાં મ્હેક માત્ર જ્યાં સૂતાં નર ને નાર.



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વમાળા સરસ્વતી

૧૫૧ શ્રાવણ : ૨૫૦૮ વા.સં.

જુલાઈ : ૧૯૨૪

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૪૮



ઉદ્દેશ

સુચનાઓ

- * 'ઉદ્દેશ' જા માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- * 'ઉદ્દેશ'ના મ.કક ગ્રમે તે જાકથી થઈ શકાય છે.
- * આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાના આભાગ્રાય મહેતી જવાબદારી તે તે લખકની છે.
- * વાર્ષિક લવાજમ (ફેશમાં) રૂ. ૧૦૦. (વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રાપ્તિશક્તિ લક્ષ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- * 'ઉદ્દેશ'ના ધારણુ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પાલનની કૃતિઓ મ.કલવા.
- * સ્વીકૃત કૃતિઓ જવાબ ૫ ફરક દેવસમાં આપાય છે.
- * છૂટક નકલ રૂ. ૧૨ પાસ્ટર સાથે
- * લવાજમ મ.કલવા જનન ૫૦ જવાબદારી સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કામીલપ, ૨, અયલાયતન સાસાવટી, નવર ગુપ્તરા, અમદાવાદ-૬, ફોન નં. ૮૫૨૦૧૭; ૪૫૬૨૭
- * લવાજમ માં મળી જોડ ૨ અથવા ક્રાઉટથી મ.કલવા.
- * 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમ માં નામનાં સ્થળે પછી કરે શકાય છે
- (૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કલકા ડામ સામે, મેડા ઉપર રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૬૭
- (૨) વિજય એજીનીયલ વર્ક : ફર, કલાણુ કુવન, બીજામણ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૪૫૬૬

વર્ષ ચોથું	અંક બારમો	સળંગ અંક : ૪૮
અનુક્રમ : જુલાઈ ૧૯૬૪		
પ્રેમ એ શી ચીજ છે!	રમણલાલ જોશી	૪૪૨
સાત્રત પ્રવાહો		
રાજકારણીય ઘટનાઓ રાજેતા મુશળની	તર્જા	૪૪૩
ધૂમકેતુ નરસિકા પુસ્તકાર	તર્જા	૪૪૩
અવેરથંક મેધાણીના પુસ્તકો સરેલા ફર	તર્જા	૪૪૩
અભિનંદન : શ્રી ગુલાબદાસ ઓકર અને શ્રી મુણાસિની સારાભાઈને	તર્જા	૪૪૩
સફળતા તર્કતીર્ય લક્ષમણશાસ્ત્રીનું અવસાન	તર્જા	૪૪૪
તસવીરી જીમિંગીતોનું કલાત્મક પ્રદર્શન	તર્જા	૪૪૪
વતનપ્રેમ અને કન્યાવિદાયના કાવ્યોનું સંપાદન તર્જા		૪૪૪
અમે કેવા...!	મફત જોડા	૪૪૫
આકાશની હલચલ છે	ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસુમ'	૪૪૬
ગરમ	ફિલિપ કલાઈ	૪૪૭
પ્રતિભાવ	તપસ્વી નાન્ડી	૪૪૮
પત્ર-પ્રસાદી : ઉમાશ કર જોશીના પત્રો		
	સ.પા. રમણલાલ જોશી	૪૪૯
જીવનમંડલ	'અગ્રમ' પાલનપુરા	૪૫૦
એકવીશમી સદીની પૂર્વસંધ્યાનો નરેદ કપાડી	હરિવંશલ ભાયાણી	૪૫૧
નિત નવા વરોળ : નૂયોઈનો એક દિવસ	મીતિ સેનગુપ્તા	૪૫૩
પ્રાંતભાવમંથન	ઉશાનર	૪૫૬
લોકવાતાના મુશ્કિલ કથાઓ	પુઠર અંદરવાહર ને મુન્દાભાન ચાવડા	૪૫૭
'હાલ્તો સાસુજી'ની વિદાય	મંધનાદ ભટ્ટ	૪૬૧
નિરૂપર	ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી	૪૬૪
અમે તો રંગાયા શ્યામ રંગે	બહાદુરભાઈ જ. વાક	૪૭૧
વિસ્તરતી સીમાઓ	અંદ્રકાન્ત ડોપીવાળા	૪૭૩
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા 'કદંબ કેરી કાયા' મધુ કેહારી		૪૭૪
સરિતાઓના સાંનિધ્યમાં	હનુ સુથાર	૪૭૫
રોમાય નામે નગર	વિનાયક રાવલ	૪૭૮
વાર્ષિક સૂચિ : ૧૯૬૩-૬૪ તેષાર કરનાર : મનીષા પડિત		૪૮૧

મકાલક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાયતન સાસાવટી, સેન્ટ એલિથસ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવર ગુપ્તરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬
 'ઉદ્દેશ' કામીલપ વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાયતન સાસાવટી, નવર ગુપ્તરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬
 મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડિસ્ટ્રીયલ એરેટ, દુધેશ, રોડ અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪



સર્વભાષા સરસ્વતી

પ્રેમ એ શી ચીજ છે ?

‘પ્રેમ’ વિશે કવિઓ અને સાહિત્યસર્જકો લખતાં થાકતા નથી. કોઈએ કહેલું કે વિશ્વ-ભરના સાહિત્યમાં મુખ્યત્વે બે જ વિષયો ઉપર લખાય છે : એક પ્રેમ અને બીજો મૃત્યુ. આ બંનેને પશુ કોઈ સંબંધ હોવા નેહાંએ. માણસને સૌથી મોટો ભય મૃત્યુનો છે, એ ભયને ખાળવા માટે તે અનૃત તત્ત્વની શોધ કરે છે. મોટામાં મોટું અનૃત તત્ત્વ પ્રેમ છે. એ પ્રેમ એને પેલા ભયની સામે ટકી રહેવાનું બળ આપે છે. એટલે અત્યાગ કરુણતાથી ભરેલા મનુષ્ય-જીવનમાં તે પ્રેમની ઝંખના કરે છે. પશુ ઘણી વાર અસહ વસ્તુ હાથતાળી ફાટી ચાલી જાય છે. પ્રેમની આજુબાજુ મોહ માયાની અભેદ દીવાલ એની નજરે પડે છે. બે મૂળ પદાર્થ ઉપર અતન્ન નજર હોય તો જ એ બેદી યકાય છે. પછી મોહ કે વાસનાની કથી આગપંખાળ રહેતી નથી. શુદ્ધ પ્રેમ જ વિલસતો દેખાય છે. આત્મા પશુ રહે છે તો શરીરમાં, પશુ શરીર એ આત્મા નથી. સાચો પ્રેમ આત્માનો છે. જે શરીર આગળ જાડતી જાય છે તે કદાપિ પ્રેમના ઉજ્જવલ સ્વરૂપને પિછાની શકતો નથી. કાળે કરીને એને સમજાય છે કે મૂળ પદાર્થ તો જાડતી ગયો. ‘અનૃત’ તત્ત્વ પામવા નીકળેલો માણસ ‘મૃત’માં જ ખૂંપી ગયો. કાઠાસાહેબે એથી જ ‘પ્રણય’ અને ‘પ્રેમ’ વચ્ચે ભેદ કરેલો. ‘પ્રેમ’ ઉદાર તત્ત્વ છે, એ માણસને બે ઝગડાં આગળ લઈ જાય છે. આ પ્રેમ વ્યક્તિનિષ્ઠ હોવા છતાં સમજીને અવિરોધી છે. ઉમાશંકર ‘શાકુન્તલ’નું રહેલું બતાવતાં કહે છે કે કામની અનર્ગલ શક્તિ નિરૂપનાર કલિદાસ નયાં કામની શાપિત દશા બતાવે છે, “જે પ્રેમ અંતે લોકસંગ્રહને પોષક નીવડે છે તેવા પ્રેમને જ કલિદાસની કાવ્ય-કલાના આશીર્વાદ છે, ખીજાને નહિ.” શુદ્ધ પ્રેમ સમગ્ર સમષ્ટિ સાથે સુસંવાદી હોય છે.

ઊવટે પ્રેમનું વિગલન ભક્તિમાં થઈ જાય છે. કવિ ન્હોનાલાલે તો પ્રેમનો અડ-ઊતર ક્રમ બતાવતાં સૂત્ર જ આપી દીધું કે “પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ”. નારદનાં ભક્તિસૂત્રોમાં આરંભે જ ભક્તિની વ્યાખ્યા આપતાં “સા ત્વસ્મિન્ પરમપ્રેમભા” — પ્રભુમાં પરમ પ્રેમ ધરાવવો તે ભક્તિ છે એમ કહ્યું છે. શાકિલ્યભક્તિસૂત્રોમાં પશુ “અયાડતો મક્તિવિજ્ઞાસ” કહીને ભક્તિ એટલે સા પરાનુરક્તિશ્વરે — હંશ્વરમાં પરમ અનુરાગ એમ કહ્યું છે.

આપણા કવિ સુન્દરમનું એક કાવ્ય પ્રેમના પ્રોજ્જવલ સ્વરૂપને બહુ જ સુંદર રીતે પ્રગટ કરે છે :

એરે પિયા મેં કહુ નહિ જાનું,
મેં તો યુવયુવ વ્યાહ રહી.

એરે પિયા, તુમ કિતને સુહાવન,
તુમ બરસો નિમ મેંહા સાવન,
મેં તો યુવયુવ નાહ રહી.

એરે પિયા.

એરે પિયા તુમ અમર સુહાગી,
તુમ પાચે મેં જહુ બહ બાગી,
મેં તો પલ પલ વ્યાહ રહી.

એરે પિયા.

“આહ રહી”, “નાહ રહી” અને છેલ્લે પ્રત્યેક ક્ષણે “આહ રહી” — મારો વિવાહ થઈ રહ્યો છે એવા નિરૂપણમાં નિત્યનૂતન પ્રેમતત્ત્વનો પ્રકાશ દેખાય છે. આ કીમિયો સિદ્ધ થતાં મનુષ્ય સમગ્ર સૃષ્ટિ સાથે અપૂર્વ સંવાદ, સાથે, છે. અને પછી તો સુન્દરમ્ કહે છે : ‘બાળે વિજય દશામાં’ :

આ કૌઆ અને કળૂતર દોસ્ત બન્યાં અમ !
આ સામર અને શિખર પાજુ દોસ્ત બન્યાં અમ !
આ નયન નયન પડે નજર અમ ત્યાં ત્યાં
કો ન અવર અમ પાજે !
નયમ નયમ જેણું અધિક ભગત તયમ,
અધિક અધિક રસ દાજે !
હો, બાળે વિજય દશામાં, હે હો.

સમગ્ર પ્રક્રિયા ચેતોવિસ્તારની છે (‘એરે પિયા !’ ૧૯૪૧માં રચાયું છે અને ‘બાળે વિજય દશામાં’ ૧૯૪૫માં). મનુષ્ય-પ્રણયના કવિ સાચા પ્રેમની અનુભૂતિમાં પહોંચે છે.

આ ‘પ્રેમ’ના અનુભવ પછી ક્યાં દુઃખ રહેતાં નથી. મનુષ્ય-પ્રેમ અને પ્રશુ-પ્રેમ જુદા રહેતા નથી. એકમાત્ર પ્રેમ તત્ત્વ જ વિલસે છે. આ પ્રેમના પારસમણિના સંસ્પર્શથી પર-માત્માની મહાન-અસિદ્ધિ માનવજીવનને ચરિતાર્થ કરીએ.

રમણલાલ બેરી

‘ઉદ્દેશ’નું નવા વરસનું લવાજમ
આપે મોકલ્યું ?

ગ્રાહકોને વિનંતી માટે કૃપ્યા
ત્રીશુ પૂરું જુઓ

ઉદ્દેશ : જુલાઈ ૧૯૬૪ : ૪૪૨

રાજકારણીય ઘટનાઓ રાખેતા મુજબની

દેશના અને ગુજરાતના રાજકારણની ઘટનાઓ રાખેતા મુજબની થયાં કરે છે. જેટ-કરાર, પ્રધાન-મંત્રીની અમેરિકા-રશિયા-યાત્રા, કોંગ્રેસની પળોળણ, અન્ય રાજકીય પક્ષોનાં આક્ષેપ-પ્રતિઆક્ષેપ, બ્રજા-ચાર, અને સેક્સ-કોભાંડ, ખૂનો અને અપહરણોની પરંપરા, ગુજરાત સરકાર સામે નર્મદા-મંત્રી માણુભાઈ જશભાઈ પટેલનો બળાપો અને મંત્રી-મંડળમાંથી રાજીનામું અને ધારણા મુજબ એટલે કે રાખેતા મુજબ એ પાહું એવું, નર્મદા ચોજના પરનો(?) અનુરાગ જ 'બિન-કોંગ્રેસી તરીકે કોંગ્રેસી પ્રધાનમંડળમાં કેબિનેટ મંત્રીનો હોદ્દો સ્વીકારવા પ્રેરે, સંયુક્ત જવાબદારીવાળી સરકાર સામે બળાપો કરાવે અને પ્રધાનમંડળમાંથી નીકળી જવાનું અને ખીજી જ પળે રહેવાનું નાટક કરાવે એ 'ખાબૂ' — 'ખાબૂ અને ભાજપ' — આ શબ્દો કવિ લાલ-શંકર કાકરે અગાઉ ચોળેલા — માણુભાઈ જ. પટેલના વલણ અને વ્યક્તિત્વને સ્વીકારવું એમના આક્રોશને પણ ખુસ્કેલ નીવડશે. ખીજી તરફ મહારાષ્ટ્રમાં ગોવિંદ રાધો ખેરનાર બખ્તાચાર સામે માયું જીંચકે એના પર તવાઈ ઊતરી આવે વગેરે ધણું ધણું બની રહ્યું છે. આ દેશને હવે તો ભગવાન જ ખચાવી શકે.

ધૂમકેતુ નવલિકા પુસ્તકાર

ધૂમકેતુ શતાબ્દી પ્રસંગે ગૂર્જર પ્રકાશન અને ધૂમકેતુ પરિવારે શ્રેષ્ઠ મૌલિક નવલિકાસંગ્રહને 'ધૂમકેતુ નવલિકા પુસ્તકાર' આપવાનું નક્કી કર્યું છે. આ અંગેનો પ્રથમ પુસ્તકાર ૧૯૯૪ના ડિસેમ્બર-માં આપવામાં આવશે. એ માટે તા. ૧-૧-૯૧થી તા. ૩૧-૧૨-૯૩ સુધીમાં પહેલી વાર પ્રકાશિત થયેલા નવલિકાસંગ્રહો લક્ષમાં લેવાશે. આ માટે

લેખકો, પ્રકાશકો અને સાહિત્યરસિકોને એવા સંગ્રહોનાં નામો (પ્રકાશક અને પ્રકાશન વર્ષ સાથે) નીચેના સરનામે તા. ૩૧-૧-૯૪ સુધીમાં મોકલી આપવાની બહેર વિનંતી કરવામાં આવી છે; સંયોજક, ધૂમકેતુ નવલિકા પુસ્તકાર, ગૂર્જર પ્રકાશન, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧.

ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં પુસ્તકો સરતા દરે

ઝોગસ્ટમાં આવતી ઝવેરચંદ મેઘાણીની ૯૭મી જન્મજયંતી પ્રસંગે દર વર્ષની જેમ લેખકનાં કેટલાંક પુસ્તકો ઘટાડેલી કિંમતે લોકમિલ્યાપ ટ્રસ્ટ તરફથી આપવામાં આવશે. કનકરજ, કલમ અને કિંતાય, કુરબાનીની કથાઓ, તુલસી-કથારો, આશુ-સાઈના હીવા, રઘિયાણી રાત તથા સોરઠિયા કુહા એ સાત પુસ્તકો અપેલી કિં. રૂ. ૧૫૦ને બદલે ૩૧ ઝોગસ્ટ સુધી રૂ. ૧૦૦માં ભાવનગરમાં મળશે. બહારગામથી મંગાવનારે ટપાલના ખર્ચના રૂ. ૧૫ ઉમેરીને ૧૧૫ રોકડા અથવા ડ્રાફ્ટથી નીચેના સરનામે મોકલવા : લોકમિલ્યાપ ટ્રસ્ટ, સરદારનગર, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧.

અલિનંદન શ્રી ગુલાબદાસ ઓકર અને શ્રી મૃણાલિની સારાભાઈને

વરિષ્ઠ સાહિત્યકાર શ્રી ગુલાબદાસ ઓકરને પ્રસિદ્ધ સંસ્થા હિન્દી સાહિત્ય સંમેલન પ્રયાગ તરફથી 'સાહિત્ય વાચરૂપતિ'ની તેમની સર્વોચ્ચ ઉપાધિથી સંભાનિત કરવામાં આવ્યા અને નાટ્ય-વિદ અને ઉચ્ચ કોટિનાં કળાકાર શ્રી મૃણાલિની સારાભાઈને દિલ્હીની સંગીત-નાટક અકાદમીએ ફેલો તરીકે નિયુક્ત કર્યાં એ સમાચાર આનંદપ્રદ છે. આ પ્રસંગે શ્રી ગુલાબદાસભાઈ અને શ્રી મૃણાલિની બહેનને હાર્દિક અલિનંદન અને શુભેચ્છાઓ.

સદ્ગત તર્કતીર્થ લક્ષ્મણશાસ્ત્રીનું અવસાન
 સંસ્કૃતના મહાન વિદ્વાન તર્કતીર્થ લક્ષ્મણ-
 શાસ્ત્રીનું ૨૭ મે '૯૪ના રોજ ૯૪ વર્ષની વયે
 મહાઅગ્નિચરમાં અવસાન થતાં દેશના વિદ્યાક્ષેત્રને
 ન પુરાય એવી ખોટ પડી છે. સદ્ગત તર્કતીર્થ
 લક્ષ્મણશાસ્ત્રીએ મરાઠી વિષયકાશ અને ધર્મકોશ
 તૈયાર કર્યાં હતાં. સંસ્કૃત મહાભાગે ૧૯૨૨માં
 તેમને 'તર્કતીર્થ'ની ઉપાધિ આપી હતી. ભારત
 સરકારે તેમને 'પદ્મભૂષણ'થી નવાબખા હતા. શ્રી
 લક્ષ્મણશાસ્ત્રી શાસ્ત્રી સાહિત્ય અકાદમી અને અન્ય
 સંસ્થાઓ સાથે સંકળાયેલા હતા. ૧૯૫૪માં
 દિલ્હીમાં યોજાયેલા અખિલ ભારતીય મરાઠી સાહિત્ય
 સંમેલનના તે પ્રમુખ બન્યા હતા. તેમના અવ-
 સાનથી ભારતે એક સાચા વિદ્યાનુરાગી વિદ્વાન
 ગુમાવ્યા છે. તેઓ ભારતીય વિદ્યાપરંપરાના ઉલ્લાસ
 પ્રતિનિધિ હતા. પ્રભુ સદ્ગતના આત્માને ચિર
 શાન્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

તત્સવીરી ઊર્મિગીતાનું કલાત્મક પ્રદર્શન
 સાક્ષરધામ નડિયાદમાંથી પ્રગટ થતા 'સોફ-
 લહેરી' માસિકના સંપાદક શ્રી વિનુભાઈ પટેલે
 વિવિધ સમયે શોખ આતર લીધેલી તત્સવીરીનું એક
 પ્રદર્શન. રવિશંકર રાવળ કલાલયન, અમદાવાદમાં
 તાત્કાલિકમાં યોજાઈ ગયું. રાજ્યપાલ ડૉ. સરપસિંગે

તા. ૨૭ મે '૯૪ના રોજ એનું ઉદ્ઘાટન કર્યું અને
 તા. ૬ જૂન '૯૪ સુધી એ ચાલ્યું. અનેક કલા-
 રસિકોએ એ નિહાળ્યું. પ્રદર્શનને જીવનને મહો-
 ત્સવ' એ નામ આપેલું તે સાર્થક બહુાયું. તત્સવીરી
 અત્યંત કલાત્મક હતી અને પ્રકૃતિમાં અત્યંત
 વેરાયેલી કવિતાને તેમણે કેમેરામાં ઝડપી હતી. શ્રી
 વિનુભાઈએ કાચમી સલારણા માટે આ ઇપીએની
 પુસ્તિકા 'કુદરતની કવિતા' એ નામે પ્રગટ કરી છે,
 એમાં દૃશ્યની સાથે શબ્દને પણ સ્પર્કણી લીધે છે.
 એક પાના ઉપર આટલેટમાં તત્સવીર અને બીજા
 પાને એને અનુરૂપ મધ્ય આપવામાં આવ્યું છે.
 સંપાદન શ્રી પુરુરાજ ભેષીએ કર્યું છે. (પ્રાપ્તિ-
 સ્થાન : લોકલહરી, રામકુટિર, મોટા મહાદેવ,
 નડિયાદ-૩૮૭ ૦૦૧, ટિ. ર. ૧૨૫). આ પ્રસંગે
 શ્રી વિનુભાઈને હાર્દિક અભિનંદન.

વતનપ્રેમ અને કન્યાવિદાયનાં કાવ્યોનું
 સંપાદન

આ વિષયે ઉપરનાં કાવ્યોનું સંપાદન શ્રી
 વિષ્ણુકુમાર અ. મહેતા કરી રહ્યા છે. એ માટે
 પોતાનાં કે દિવંચત કવિઓનાં પ્રગટ-અપ્રગટ કાવ્યો
 નીચેના સરનામે મોકલી આપવાની વિનંતી કરવામાં
 આવી છે : શ્રી વિષ્ણુકુમાર મહેતા, ભદ્રામઝા
 ચેઈટ, કોહારી શેરી, લી'બડી-૩૬૩ ૪૨૧.



[પ્ર. ૪૪૮થી ચાલે]

જેનું પર્વવસાન પણ છેલ્લે ભવ-જુગુપ્સા-રતિભાવ-
 મૂલક ભવાનક/બીજતસ/સંગારમાં થાય છે — નો
 જ પરિચય આપાયો છે. સંગાર અહીં મોજુ રીતે
 ઇંટાયો ઢરી (મેં મૂળ વાંચ્યું નથી), પણ સંગારની
 ખૂબી આનન્દવધને એ ત્રણવી છે કે તેના વિરોધી
 ભાવો (અહીં ભવ/જુગુપ્સા)ના પરિતોષમાં પણ
 તે પોતાનો ફાળો આપવાની ક્ષમતા ધરાવે છે.

આલોચકે 'કિશોર ભદ્રવ, સસામ ઠોર-૧' — કર્યું
 છે. અને કિશોર/લાભચંકર બનને — 'સરસ્વાસ્તવ'
 કવિસહૃદયવાસ્ય' વિચયસે' (લોચન) — કવિ/સહૃદયને
 સસામ કરીને અટકીયું. નમસ્કાર.

અમદાવાદ
 તા. ૪-૪-૯૪

તપસવી નાની

ઉદ્દેશ : જુલાઈ ૧૯૯૪ : ૪૪૪

અમે કેવા.... ? !

સાંજ પડયે

અરબી સસુદ્રમાં રૂળી ગયેલો સૂર્ય

બ્રહ્મપુત્રામાંથી ડોકાય છે ત્યારે આસામમાં સવાર થાય છે.

પછી તો—

આખો દેશ જાગે છે આંખો ચાળતો સ્વપ્નાંના ટુકડા લઈને—

નિત સવારે આમ જ થતું હશે ?

સૂર્યને ક'ટાળો આવતો હશે એના થાકી ફીણ ફીણ થતા

હાંફી થ ભી જતા અંધોને આબુક મારતાં—

પૂર્વમાંથી પશ્ચિમ જવાનો ક્રમ સૂર્યને બદલવો છે

પણ આપણે તો એવા હાઈ-વે બાંધ્યા છે કે—

પશ્ચિમમાંથી પૂર્વમાં જ આવી શકાય.

એવો સૂર્ય હજી ભિચ્યો નથી જે દિશા બદલી શકે.

એથી તો આખા દેશમાં અંધારું છે અડાળીડ ન ઉલેચી શકાય એવું—

અરબી સસુદ્રની દારિકાને

માથે મૂછી નીકળેલો સુહામો હજીયે ઘેર પહોંચ્યો નથી;

બધાં ઘર સોનાનાં બની ગયાં છે સૂર્યના સ્પર્શથી—

પણ અમે શાપિત—

અમારું અહકલું બધું થાય માટી માટી....

એટલે તો અમે અમારા હાથ કાપી ભિલા છીએ દેશવાસી !

સવારે સૂર્યને જોવા

વૃદ્ધો સાથે બ્રહ્મપુત્રા કિનારે ભિલેલા પહાણવા

ખાતાં બગાસાં પર બગાસાં થયા કૃશ કાયા—

પછી સાંજ તોયે—

અમે કેવા દંડ; સવાર જોતા !!

મફત યોગા

સદ્ગત તર્કીતીર્થ લક્ષ્મણશાસ્ત્રીનું અવસાન
 સંસ્કૃતના મહાન વિદ્વાન તર્કીતીર્થ લક્ષ્મણ-
 શાસ્ત્રીનું ૨૭ મે '૯૪ના રોજ ૯૪ વર્ષની વયે
 મુંઠાબળેશ્વરમાં અવસાન થતાં દેશના વિદ્યાક્ષેત્રને
 ન પુરાય એવી ખોટ પડી છે. સદ્ગત તર્કીતીર્થ
 લક્ષ્મણશાસ્ત્રીએ મરાઠી વિશ્વકોશ અને ધર્મકોશ
 તૈયાર કર્યો હતો. સંસ્કૃત મહાભાગે ૧૯૨૨માં
 તેમને 'તર્કીતીર્થ'ની ઉપાધિ આપી હતી. ભારત
 સરકારે તેમને 'પદ્મભૂષણ'થી નવાજ્યા હતા. શ્રી
 લક્ષ્મણશાસ્ત્રીએ શાસ્ત્રી સાહિત્ય અકાદમી અને અન્ય
 સંસ્થાઓ સાથે સંકળાયેલા હતા. ૧૯૫૪માં
 દિલ્હીમાં યોજાયેલા અખિલ ભારતીય મરાઠી સાહિત્ય
 સંમેલનના તે પ્રમુખ બન્યા હતા. તેમના અવ-
 સાનથી ભારતે એક સાચા વિદ્યાનુરાગી વિદ્વાન
 ગુમાવ્યા છે. તેઓ ભારતીય વિદ્યાધરપરાના ઉલ્લાસ
 પ્રતિનિધિ હતા. પ્રજા સદ્ગતના આત્માને ચિર
 શાન્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

તસવીરી ઊર્મિગીતોનું કલાત્મક પ્રદર્શન
 સાક્ષરધામ નડિયાદમાંથી પ્રગટ થતા 'લોક-
 ભરોરી' માસિકના જાન્યારીમાં શ્રી વિનુભાઈ પટેલે
 વિવિધ સમયે શોખ ખાતર લીધેલી તસવીરોનું એક
 પ્રદર્શન રવિશંકર રાવળ કલાલયન, અમદાવાદમાં
 તાજેતરમાં યોજાઈ ગયું. રાજ્યપાલ ડૉ. સરપસિને

તા. ૨૭ મે '૯૪ના રોજ એનું ઉદ્ઘાટન કર્યું અને
 તા. ૬ જૂન '૯૪ સુધી એ ચાલ્યું. અનેક કલા-
 રસિકોએ એ નિહાળ્યું. પ્રદર્શનને જીવનનો મહો-
 ત્સવ' એ નામ આપેલું તે સાર્થક જણાયું. તસવીરો
 અત્યંત કલાત્મક હતી અને પ્રકૃતિમાં અત્યંત
 વેરાયેલી કવિતાને તેમણે કેમેરામાં ઝડપી હતી. શ્રી
 વિનુભાઈએ કાવ્યની સંભારણા માટે આ જીખીઓની
 પુસ્તિકા 'કુદરતની કવિતા' એ નામે પ્રગટ કરી છે,
 જેમાં દરેકની સાથે શબ્દને પલ્લ સાંકળી લીધી છે.
 એક પાના ઉપર આઠ-પ્લેટમાં તસવીર અને ખીજ
 પાને એને અનુરૂપ કાવ્ય આપવામાં આવ્યું છે.
 સંપાદન શ્રી પુરુરાજ જોષીએ કર્યું છે. (પ્રાપ્તિ-
 સ્થાન : લોકલહરી, રામકુટિર, મોટા મહાદેવ,
 નડિયાદ-૩૮૭ ૦૦૧, ફો. ૩. ૧૨૫). આ પ્રસંગે
 શ્રી વિનુભાઈને હાર્દિક અભિનંદન.
 વતનપ્રેમ અને કન્યાવિદ્યાયનાં ટાંચોળું
 સંપાદન

આ વિષયે ઉપરનાં કાવ્યોનું સંપાદન શ્રી
 વિશ્વકુમાર આ. મહેતા કરી રહ્યા છે. એ માટે
 પોતાનાં કે દિવંત કવિઓનાં પ્રગટ-અપ્રગટ કાવ્યો
 નીચેના સરનામે ચોક્કસી આપવાની વિનંતી કરવામાં
 આવી છે : શ્રી વિશ્વકુમાર મહેતા, ભલગામડા
 જેઈટ, કાઠારી શેરી, લી'બડી-૩૬૩ ૪૨૧.

કેફ

[૫. ૪૪૮થી ચાલ]

જેનું પર્ણવસાન પણ છેલ્લે ભય-જુગુપ્સા-રતિભાવ-
 મૂલક ભયાનક/ખીમત/શંકારમાં થાય છે — નો
 જ પારિચય અપાયો છે. શંકાર અર્થે 'જોયું' રતિ
 છંદાયો હશે (મે' મૂળ વાંચ્યું નથી), પણ શંકારની
 ખૂંખી આનન્દવધને એ ગણાવી છે કે તેના વિરોધી
 ભાવો (અર્થે) ભય/જુગુપ્સા)ના પરિતોષમાં પણ
 તે પોતાનો ફાળો આપવાની ક્ષમતા ધરાવે છે.

આલોચકે 'કિસોર ભલવ, સલામ દોસ્ત' — કહ્યું
 છે. અર્થે કિસોર/લાભચંકર બને — 'સરસ્વાસ્તવ'
 કવિસદ્દેશ્યવાચ્ય' વિજયસે' (લીચન) — કાવિ/સદ્દેશ્યને
 સલામ કરીને આટલીશું. નમસ્કાર.

અમદાવાદ
 તા. ૪-૪-૯૪

તપસ્વી નાની

અમે કેવા.... ? !

સાંજ પડ્યે

અરબી સમુદ્રમાં રૂળી ગયેલો સૂર્ય

પ્રદ્યુત્તમાંથી ડોકાય છે ત્યારે આસામમાં સવાર થાય છે,

પછી તો—

આખો દેશ જાગે છે આંખો ચોળતો સ્વપ્નાના ટુકડા લઈને—

નિત સવારે આમ જ થતું હશે ?

સૂર્યને કંટાળે આવતો હશે એના થાકી ફીણ ફીણ થતા

હાંફી થતી જતા અંધોને યાબુક મારતાં—

પૂર્વમાંથી પશ્ચિમ જવાનો ક્રમ સૂર્યને બદલવો છે

પણ આપણે તો એવા હાઈ-વે બાંધ્યા છે કે—

પશ્ચિમમાંથી પૂર્વમાં જ આવી શકાય.

એવો સૂર્ય હજી ભિચ્યો નથી જે દિશા બદલી શકે.

એથી તો આખા દેશમાં અંધારું છે અડાળીક ન ઉલેચી શકાય એવું—

અરબી સમુદ્રની દ્રારિકાને

માથે મૂકી નીકળેલો સુદાઓ હજીયે ઘેર પહોંચ્યો નથી;

બધાં ઘર સોનાનાં બની ગયાં છે સૂર્યના સ્પર્શથી—

પણ અમે શાપિત—

અમારું અડકતું બધું થાય માટી માટી....

એટલે તો અમે અમારા હાથ કાપી લેલા છીએ દેશવાસી !

સવારે સૂર્યને જોવા

વૃક્ષો સાથે પ્રદ્યુત્ત કિનારે લેલેલા પડછાયા

ખાતાં બગાસાં પર બગાસાં થયા કૃશ કાયા—

પછી સાંજ તોયે—

અમે કેવા દેહ; સવાર જોતા ! !

મરૂત ઓઝા

આકાશની હિલચાલ છે/હાહાવાઈ પટલ 'માસૂમ'
(ખંડ - હરિબોધ)

આકાશની હિલચાલ છે પણ તે છતાં,
આ હાડકાના હોડકાને ભય કર્યો ના રહેજ પલ,
ના રહેજ પણ લીલાશની ઊંળી ઉપર દાણા ભિયા માણસ વિશે;
ના રહેજ પણ અજવાશના મ્હેરા ઉપર મ્હેરા ભિયા માણસ વિશે;
ના રહેજ પણ ચેમ્પેઈન ફેરી બાટલી ખૂચ ઊછળ્યા;
ના રહેજ પણ મોના લીસાના સ્મિત પર ધીમું હસ્યા;
એટલે એ હાસ્યની ઠાળી હલાવી
પાંપણો ફરકાવતી આંખો નથી પંખી;
નથી એ વૃક્ષ

કે ગોગલ્સ નીચે બંગલો દશ માળનો;
ને બંગલામાં આંગળી ભિંચી ચકે ના એટલુંચે થેન,
ને એ જ પાછી પેન,
લ્યો ભાડું હસે,

બોહા બનેલાં અક્ષરો ખોવા મથું છું ક્યારનો
ક્યારનો હું ભિંચના ભિંચણમાં ભિંચ્યા કરું, ભિંચ્યા કરું
ઝોગાળવા મતિવિભ્રમોના કણ;
કણોના ડિમ્બની ચીસોથી ચખ્ખો તૂટતા,
ને સૂર્યનું ઈંડું ફૂટ્યું ને સેંકડો ગોગલ્સ જનમ્યા સામટા.
ગોગલ્સતાના એ જ ગર્ભાશયની

ઠાળી બળતરાને કારવા,
લયની જરકતાને મથું ઝોગાળવા,
પણ બંગલામાં ફળ જેમ મેં

મ્હેરા લટકતા નીરખ્યા,
કૌંસમાં એકલા હતા ત્રણ ત્રણ છતાં બાણ બધી હારી ગયા,
વારી ગયા રમતા મૂકેલા બંગલાની બંધ બારી પર—

—ચળકતી આંખ પર

જે આંખને પ્રલંઘની આ સાતતાળીની રમત ભેવી હતી,
ખેલી હતી આતુરતા ને દૂરતા,
જે દૂરતામાં સર્વવ્યાપી ઈ હજુ ડચકાર પોકળ હાડકાનો,

જે હાડકાનો સાદ તારક ઝુમ્મરેથી

આખને તેજાળની વૃષ્ટિ કરે,

દષ્ટિ કરે તો કે'ક દાવાનળ ચગે,

સૃષ્ટિ રચે નીલકંઠ જેવા કે'ક કાળાબાઠ કંઠે

ઠેસ થઈ અથડાય પગમાં,

કેટલો છું દૂર, પેટી બંધ બારી પર લટકતી આંખથી,

એમાં જ કે'ક ઢરપણ હતાં, રણ હતાં,

ને પણ હતાં

પણ, પણ વગરનાં પણ રહ્યાં'તાં ઝોગળી આકાશમાં,

આકાશની હિલચાલમાં,

ફેવળ ખ્યાલમાં, ચાલ્યા જતા આ હાડકાના

હોડકાને ભય કશે! ના રહેજ પણ,

ના રહેજ પણ માણસ વિશે,

આકાશની હિલચાલ છે પણ તે છતાં....!

૧૧

ગઝલ / ફિલિપ કલાઈ

ઝાંઝવાં પાછળ હરણુ દોડયું હશે;

ઝેર કોકે સાથમાં ઘોળ્યું હશે.

બુદ્ધિદા કેમ ના ફૂટે હજી ?

શું કિનારે એમણે ઝોયું હશે ?

આભ આ નીચું નમી કે' શોધતું;

ક્ષિતિએ એણે કશું ખોયું હશે.

તાજગી છે ઘાસના રહેરા ઉપર;

મુખ એતું આકળે ધોયું હશે.

ફૂલથી જખમી થયાં છે એટલે;

કંટકોમાં મન હવે પ્રોળ્યું હશે.

ના સવારે હોય ભીનું આટલું;

રાત-ભર આકાશ આ રોયું હશે.

ચીતરું નામ એતું રેતમાં;

વાયરાએ આવીને લોહું હશે.

ઉદ્દેશ : જુલાઈ ૧૯૯૪ : ૪૪૭

પ્રતિભાવ

‘ઉદ્દેશ’ના ફેબ્રુ ‘૯૪ના અંકમાં શ્રી લાભરા’કર ઠાકરનો ‘આતશ’ વિશેનો લેખ વાંચ્યો.

‘સસામ દોસ્ત (? શ્રીમાન)’ કહું લાભરા’કર-ભાઈને તો સ્વીકારશે કે સાચું કહું તો ‘આતશ’ વિશે વાંચીને ‘આતશ’ વાંચવાનું મન થયું. વચન આપું છું; વાંચીશ, તેમણે ગોવર્ધનરામ, પન્નાલાલ — એ જ નામે ગણાવ્યાં. સાચું કહું ? હું *contingent* આ ખેમાં જ શુજરાતી નવલકથાની પરિસ્થાપિત માનું છું — માનતો હતો; જોકે, રઘુવીરભાઈની ‘અમૃતા’ (?)નાં વર્ણનો, તથા આખ સહુ સાહિત્ય-કારો કદાચ અપ્રસન્ન થાઓ, પણ શ્રી અધિની ભટ્ટની કૃતિઓનાં વર્ણનો અને ગમે છે, અને, શ્રી લાભરા’કરભાઈનું આ સુંદર વિવેચન પ્રાપ્ત થયું તે પણ ગરુડ, ખાસ કરીને આપના આ અંકના ૫, ૨૭૫ પરના ‘સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા’ની તુલનામાં આ ઘણું ઉત્કૃષ્ટ છે. પેલી (સંદર્ભ, ૫, ૨૭૫) નવલકથા અને સમીક્ષા અમારે મન જબન્ય છે, અસ્તુ.

પ્રસ્તુત વિવેચનમાં અમને ભારતીય સાહિત્ય-શાસ્ત્રની સમીક્ષાપદ્ધતિ સાથે સાગ્ય જણાયું તેથી ખૂબ રુચિકર લાગ્યું. તેમણે નવલકથાનો સ્થાપી ભાવ ‘ભય’, તેના કુપ્રય રસ ‘ભયાનક’ (૫, ૨૫૫, પેરા ૩)નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આનન્દવર્ધન/અક્ષિતવજ્રન અને સમગ્ર કાશ્મીરી/ભારતીય પરંપરા બધા જ સાહિત્ય/નાટ્યપ્રકારના કેન્દ્રમાં ‘રસ’ને ગોઠવે છે. વસ્તુની પસંદ, રજૂઆત, મથન, પાત્ર-નિરૂપણ, પ્રસંગ/ઘટનાઓ, સંવાદો વગેરે સઘળું રસલક્ષી રીતે વિચારાયું છે, અને તે જ સાચું છે, ‘કેમ કે હું વાંચું છું કારણ કે, “અને રસ થડે છે.”’ પેરા ૪ (૫, ૨૫૬)માં “‘કથક/કવ્ય/કથન’ અભિન્ન છે” — એ નોંધમાં અમને સાધારણીકરણ/વ્યંજના દ્વારા — નો ઉલ્લેખ સમગ્ર્ય છે. પેરા ૫—(૫, ૨૫૬, ૧)માં કિશોરભાઈની ભાષાના પ્રભાવનો પરિચય

અપાયો છે. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ચાર ચિત્ત-મૂલય: — ચિત્તની અવસ્થાઓ — ચેતોવિસ્તાર, વિકાસ, સંક્ષોભ અને ચિત્તદવ — નો ઉલ્લેખ છે, જેને ત્રણ ગુણો માધુર્ય/ઓજસ્/પ્રસાદ સાથે સાકળવામાં આવે છે. અહીં ભાષા દ્વારા વ્યંજિત શુણ્ણપદાથી આ ચિત્તશક્તિઓ જીપસેલી જણાય છે. શ્રી લાભરા’કરે (૫, ૨૫૭) ભાષા વિશે વાત કરતાં અલ્પકશ્ય — “મીનને, નીરવતાને વળે કહીને વર્ણવે છે. તે ખૂંચે છે” — નો વિચાર પણ સમાવ્યો છે. અલ્પ-કારે પણ આનન્દવર્ધન પ્રમાણે રસનિરૂપણની સાથે સાથે અવ્યયક્તનિર્વર્ત — જુદા પ્રપત્તી ન આવતો હોય, સાહજિક રીતે જીતરી આવતો હોય તેને કાવ્યનો ‘અન્તરક્ર’ કહી છે. કિશોરભાઈનું અલ્પ-કરણ અમે એમની કલાકૃતિ વાંચીશું ત્યારે વિચારીશું પણ અલ્પકારવિન્યાસ પણ રસનો વ્યંજક મનાયો છે તે નિર્વિવાદ છે. વર્ણનશક્તિની દૃષ્ટિએ (૫, ૨૫૭) આલોચકને કિશોર ભટ્ટનું નામ ગોવર્ધન-રામ, પન્નાલાલ પછી ત્રીજું મૂકવું ગમે છે. આ વર્ણનશક્તિ એટલે ભારતીય પરંપરામાં સમગ્ર વિભાવાદિ સામગ્રીનું નિરૂપણ. સમગ્ર વિભાવાદિ સામગ્રી યોગ્ય રીતે નિરૂપિત થતાં રસની પરમ વ્યંજક મનાઈ છે. આલોચકને ભાષા યાદુરૂપ, ચપ-ચપતી આસ્વાદ્ય, ‘સ્પર્શસ્પર્શ’ જણાય છે, આ બધી વક્રોક્તિભંજિઓ, વ્યંજનાસ્થાનો રસપરિપોષક બની રહે છે. ૫, ૨૫૮ પર ચિત્રાત્મક પ્રત્યક્ષ વર્ણનો, પ્રતીકો, રૂપનો વગેરે આલોચક ઉલ્લેખે છે જે અમારી દૃષ્ટિએ અનન્ત વ્યંજનના પ્રકાર-વિશેષ જ લેખી શકાય. આનન્દવર્ધન નિરવધિ વ્યંજકો ઉદાહૃત કર્યાં છે અને એવાં અનન્ત નવાં આવકાર્યાં છે. પેરા ૬માં “અપરાધચંચિ-સપ-પલાવનની આ કથા મનુષ્યમાત્રની કથા છે” — વગેરેમાં સમગ્ર પ્રબન્ધભ્યાપી વસ્તુસ્થિતિ —

[—અનુસંધાન ૫, ૪૪૪]

[‘પત્ર-પ્રસાદી’માં ત્રણ અંકમાં શ્રી સુન્દરમનો મારા ઉપરનો પ્રથમ પત્ર આપ્યો હતો. શ્રી ઉમાશંકર જોશીના સાન્નિધ્યમાં કામ કરવાનું બન્યું હોઈ, સ્વાભાવિક જ, તેમના પત્રો પ્રમાણમાં થોડા છે. શ્રી સુન્દરમ અને અન્ય સાહિત્યકારોના પત્રો તો અસંખ્ય છે. આ પત્રોમાં સાહિત્ય પદાર્થ, સાંપ્રત સાહિત્ય-સ્થિતિ, કરણીય પ્રબંધીય સાહિત્યિક કામો વગેરે વિશે ઘણું પ્રેરક દ્રોતક લખાયેલું છે. સૌથી વિશેષ તો તે તે સાહિત્યકારની તુલનાની મનઃસ્થિતિનું પ્રતિબિંબ પણ એમાંથી મળે છે. આ બધા પત્રો કેમ સુલભ કરવા એ એક મુશ્કેલી છે. વચ્ચે બે ત્રણ દળદાર પત્ર-વિશેષોને પ્રગટ કરવાનો વિચાર આવેલો. શ્રી ઉમાશંકર જોશીના મારા ઉપરના પત્રોમાં સૌ પ્રથમ પત્ર તા. ૬-૩-૪૮નો છે. મેં તેમને અભ્યાસ-કાળમાં ‘વડોદરા કોલેજ મેગેઝીન’ના અંક, જેના શુભરાતી વિભાગને હું તંત્રી હતો, મોકલેલો. એમાં ઉમાશંકરને અમારા શુભરાતી સાહિત્ય મંડળમાં વ્યાખ્યાન માટે હું બોલાવી લાવેલો તે વિશે ‘એક ચક્રુર સ્મરણ’ નામે લેખ લખેલો. એ વાંચીને તેમણે મને ઉપરની તારીખના પત્રમાં લખ્યું કે “તમારા તરફથી અંક અને પત્ર રહ્યા, આભાર. તમે તમારી મુખ્ય બાબાંબલિ મેળવીને સાર આપ્યો છે એ તમારી કેવળ પ્રીતિ જ છે. એની ઉપર શબ્દોથી હું વળી શો જોય ચડાવું? તમારો સ્વાધ્યાય કુશળતા-પૂર્વક ચાલતો હશે.” ૧૯૫૪માં ઉમાશંકર શુભરાત યુનિ.ના શુભરાતી ભાષા-સાહિત્યભવનમાં અધ્યક્ષ તરીકે નિમંત્રણ એ પછી થોડા દિવસે ‘રિસર્ચ ફેલો’ની જગ્યાની ભલેરખખર આવી. મેં અરજી કરી અને પ્રભુકૃપાએ મારી પસંદગી થઈ. એ પછી તા. ૭-૮-૧૯૫૪ના રોજ તેમણે મને લખ્યું : “આરે ત્યાં જ આવો. જ્યોત્સ્નાની ને મારી વતી લખ્યું છું.” પછી નિરાંતે વ્યવસ્થા કરાશે. આમાં સંકોચ ન રાખશો. સમજ્યા? સૌ કુશળ હશે. Ph.D.નું આવ્યા પછી નોંધાવશો.” પણ હું ચાજી લેવા અમદાવાદ આવ્યો ત્યારે યોગાનુયોગ ઉમાશંકરને મુંબઈ જવાનું થયેલું. પણ તે વીગતવાર પત્ર લખીને શ્રી જ્યોત્સ્નાબહેનને આપી ગયેલા. એ પત્ર નીચે આપ્યો છે.

—તંત્રી]

શુભરાતી ભાષા-સાહિત્યભવન
શુભરાત યુનિવર્સિટી
અમદાવાદ-૬
૨૦-૮-૧૯૫૪

પણ તમને બધી સમગ્ર મળી રહેશે. બેસવાની જગ્યા વગેરે નહીં કરેલ છે. મારા ટેબલ આગળ, છેવટે, જગ્યા છે જ. હાજર થયાને! અહેવાલ તરત આપી દેશો. રજિસ્ટ્રારને.

મિત્ર ભાઈશ્રી રમણલાલ જોશી,

મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં શુભરાતી વિષયના અનુ-સ્નાતક અધ્યાપકોની માન્યતા માટેની સમિતિમાં રૂમી ઓગસ્ટે મારે અધ્યાનક જવાનું થતાં, તમે બાકી હાજર થશો તે પ્રસંગે હું અહીં નહિ હોઈ.

મેં શનિવારના પિરિયડ રૂમીએ રાખેલો. પણ આજે પ્રો. રાવળ પાસે વિદ્યાર્થીઓ હતાં ત્યાં ખબર આપી છે, એટલે તેઓ સોમે આવશે નહિ. તેમ છતાં તમે ૫-૩૦ સુધી રહેજો અને એ વિદ્યાર્થીઓ આવે તો તેમને ‘કવિતાશિક્ષણ’ પૂ.

ઉદ્દેશ : જુલાઈ ૧૯૯૪ : ૪૪૯

ઉપરનો રૂપો ફરે મહાવાક્ય વિષેનો ઉત્તરવશો.
 વેરથી અનુવાદ કરી લાવવા સૂચવશો. તમારે જલ-
 વંતરાય ગણકાર, વાર્તાકાર, નાટકકાર અંગે. વ્યા-
 ખ્યાનો આપવાનાં છે તે અંગે પણ વાતો કરી
 શકો. તમારા જૂના પરિચિત વિદ્યાર્થીમિત્રો પણ
 હશે. આ તો દૂરની મંભવિતતા. જનતા સુધી કોઈ
 જ નહિ આવે. જમને જ સંદેશો પહોંચી શકે
 હશે. પણ આપણે એમની રાહ જોઈ નક્કી કરી લેવું
 સારું કે કોઈ વિદ્યાર્થી જેને ખજાર ન પડી હોય
 તેમને એમ ને એમ પાછા ફરવું ન પડે. ૧ વાગે

તમે નીકળી જાઓ.

જે કોઈથી મૂકી જાઉં છું. તેમાંની પહેલી
 જમણી તરફના પૂઠાથી આરંભી વાંચી જાઓ. એ
 અંગેનું કામ કરવાનું આવે એટલે એથી વાંકે થઈ
 જવું સારું. મારા ટેબલ પરથી કોઈ પણ પુસ્તક
 જોઈએ તે લઈ શકશો. આખો દિવસ કેમ જશે
 તે ખજાર નહિ પડે.

મંગળસવારે હું અહીં.

ઉમાશંકર ભટ્ટનાં વં.મા.

૫૬

જીવનગઝલ

મઝલ

પ્રાણ-અઠળક સિંચને જીવન ગઝલ,
 હું ત્રિવેણીધામ.. તન મન ધન ગઝલ!
 રણજીતે તું.. મણમણે તું... એ જ હું :
 હયે; નિરંકુશ મુગ્ધ હું ફજન ગઝલ!
 દષ્ટિ તારા પર, વળી તું ચાંદ પણ :
 થઈ રહી જળહળ હરે થન... થન... ગઝલ..
 શું ગઝલે મુલુવા કરે છે જીવ તું ?
 તું જ છે, તારી કસમ; તન-મન ગઝલ!
 ચાંદ રૂઝા બીજનો તુજ ઘૂંઘટે,
 તોય પૂનમ-પૂર્ણ મુજ દેશન ગઝલ..
 વાંચ; પણ વંચાવજે ના કોઈને!
 મોકલું છું પત્રમાં ચુંબન-ગઝલ.
 થાય ના — થાવા ન દે પાસે ભલે;
 હયે; લખી દઈ સાવ આલિંગન-ગઝલ!

કમ નથી આજુબજો તારે પ્રિયે!
 તુજ વિશે મારેય સૌ કુંદન... ગઝલ.
 દષ્ટિ તારી શું ફરી જીવન-રણે;
 ઉર ભડું: જે જે મધુ; ઉપવન.. ગઝલ!
 જુલ્ફ હો કે સર્પ, મધમધ સંગતે :
 છે સરસ હર હાલમાં ચંદન ગઝલ.
 માણનારી પાત્રતાઓ સહુ પરમ,
 આત્મ રતનાકર પ્રકટ મંથન... ગઝલ.
 ભિમિઓ સહુ ગોપીવૃંદે થન... થનન...
 કૃષ્ણ-લીલા-અંતરે મધુવન ગઝલ.
 હોય કાશી કે પછી કાળા 'અગમ';
 દરય વાંચું તો પરમ પાવન ગઝલ.

‘અગમ’ પાલનપુરી

એકવીશમી સદીની પૂર્વસંધ્યાનો નર્મદ કયાં ? *

હરિવલ્લભ ભાયાણી

નર્મદ સાહિત્ય સભાએ મારા લેખસંગ્રહ 'કાવ્ય-પ્રપંચ'ને નર્મદચંદ્રકાંથી સંમાનિત કરવા યોગ્ય ગણ્યો તેને હું એક યૌરવ ગણું છું અને સભા પ્રત્યે તથા તિર્થુષિકા પ્રત્યે મારી આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું. લાવકો, સહદેવોને આપણું કામ ગણનાપાત્ર હોય તેથી આનંદ થવો સ્વાભાવિક છે. એમને પરિતોષ થાય તો જ આપણા લેખન-પ્રયોગને 'સાધુ'ની મહોર લાગી શકે.

'કાવ્યપ્રપંચ'ના મારા પ્રકૃત્યનમાંથી એકબે મુદ્દાઓનો, તેમની વર્તમાન પ્રસ્તુતતાને કારણે, હું અહીં ફરીથી નિર્દેશ કરું તેમનાં પુનરુક્તિદાય આપ નહિ ગણો એમ માનું છું. એક તો એ કે ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત અને કાવ્યવિચાર પ્રાચીન કે અર્વાચીન - આધુનિક, અહીંની કે વિદેશી કોઈ પણ સાહિત્યપરંપરાના સંદર્ભમાં પ્રમાણભૂત અને આધાર-ભૂત હોવાનું પ્રતીતિપૂર્વક અને નિર્ભીકપણે કહી શકાય તેમ છે — કાવ્યનું સ્વરૂપ, કાવ્યની રચના, કાવ્યની ભાષા અને કાવ્યનો જનુભવ એ પ્રત્યેક પાસાને અનુલક્ષીને. અને બીજું, કૃતિને પામવાના વિવિધ અભિગમો — જેવા કે આસ્વાદન, વિવરણ વિવેચન, સુલવધી — એટલે કે ટૂંકમાં કહીએ તો કૃતિનું ભાવન અને વિભાવન અરસપરસ સાથે એવું ગૂંથાયેલું છે કે કામની સગવડ પૂરતો જ એમની વચ્ચે ચુસ્ત ભેદ કરવાનું નબી શકે, પરંતુ વાસ્તવિક સાહિત્યવિચારમાં તેમના સીમાડાની અનિવાર્યપણે સેળસેળ થતી હોય છે.

સામાન્યરૂપે આ બે શબ્દ કહ્યા પછી બે હું વર્તમાન સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક ચતિવિધિ વિશે થોડાક ઉદ્ગાર કાઢું, તો મને આશા છે કે

* સુરતમાં તા. ૨૧ મે, ૧૯૬૪ના રોજ આયોજિત નર્મદચંદ્રકાં અર્પણવિધિ પ્રસંગે પ્રસ્તુત વક્તવ્ય.

આપ તેને પ્રસંગને યૌરવલાંચ કરતા કે કશાક 'જખાળા'ની કોટિના નહિ લેખો, મારે જે કહેવું છે તે હું એક પ્રશ્નાર્થના રૂપમાં મૂકું : એકવીશમી સદીની આ પૂર્વસંધ્યાનો નર્મદ કયાં છે ?

અર્વાચીન સુગમાં આપણે ત્યાં જેમણે સર્જક, વિચારક અને કર્મપુરુષ તરીકે પ્રખળ પુરુષાર્થ કયો છે — લોકોના સંસ્કારધરતર માટે અવિરત મથ્યા છે, અને જેમનું સુગના સાંસ્કારિક પરિવર્જાનું તેમ જ પરિવર્તનપ્રક્રિયાનું દર્શન વ્યાપક અને સર્વગ્રાહી હતું અથવા અત્યારે છે, તેવા થોડાક સંસ્કારપુરુષોનાં નામોના બે ઉલ્લેખ કરવા બેસીએ, તો તેમાં નર્મદ, જોવર્ધનરામ, ગાંધીજી, સુનશી, ઉમાશંકર અને દર્શક એટલાં નામ તો અચૂક લેવાં જ પડે. પણ આજના પ્રસંગને અનુરૂપ માત્ર નર્મદની જ હું વાત કરું.

નર્મદ દ્વારા જે તત્કાલીન સુરચેતના — એક કાંતિકારી, ઉદ્ગમ, સુલ્ભ વ્યક્તિત્વની હાપ ધરાવતી સુચેતના, અભિવ્યક્ત થઈ હતી, તેને સર્વાંગે સમુલ્લસિત કરનાર કોઈ સમર્થ ચરિત્રકાર હજી સુધી આપણને કેમ નથી મળ્યો ? આ કોઈ જેવી-તેવી ખામી નથી. કારણ કે તુમુલ્હ, સંકુલ સાંસ્કૃતિક સંઘર્ષનું અને થઈ રહેલા આપણા કાયાકલ્પનું જે અભૂતપૂર્વ, વિકરાળ સ્વરૂપ અત્યારે પ્રગટ્યું છે — આપણને મતિમૂઠ અને નિતાનંત વિવશ કે લાથાર કરી મૂકતું સ્વરૂપ પ્રગટ્યું છે, તેને સમજની પકડમાં લેવા માટે, તેનું સમજપણે આકલન કરવા માટે આપણા પહેલાંના દોઢ સો વરસનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ અને તેમાં પહેલી હરોળનાઓએ જે ભૂમિકા લાજવી હતી તે જાણવું અનિવાર્ય છે.

આજના આપણા સમય અને સમાજને લગતી એક ભારે ચિંતાકારક હકીકત એ છે કે આપણામાંથી

જેમાં સાહિત્ય અને વિદ્યાના ક્ષેત્રમાં છે, શિક્ષક-અધ્યાપક છે, લેખક-સર્જક-વિચારક-પત્રકાર છે, એ ક્ષેત્રમાં સામાન્ય, મધ્યમ કે અગ્રિમ કક્ષાએ જેનો છે તેનો મોટો ભાગ સમ્પૂર્ણ સમાજની જે વર્તમાન ફર્યાદ, અવસ્થા કે પરિસ્થિતિ પ્રવર્તે છે તેની સાથે ખાસ કરી નિરુપ્ત ધરાવતો હોય એવું ક્યાંક, કવચિત જ દેખાય છે. વર્તમાન ઝંઝાવાતી સાંસ્કૃતિક ક્ષયવ્યવસ્થા અને આંધી પ્રત્યે, આચારવિચારને વલોળી નાખતી ધટનાઓ પ્રત્યે એ વર્ગના લોકોને કરી સભાનતા, કરીક અંદરનો લગ્ન્ય હોવાનું પ્રતીત નથી થતું. એટલું જ નહિ, અહીંનાં અને વિશ્વનાં સમકાલીન પરિવર્તનોની આપણી સામાન્ય સમજ કે તેના લગ્નતા ખ્યાલો પણ ઘણી બાબતમાં સારી રીતે કાંચા, ધૂંધળા, મુગ્ધ ફાના કે ઢાંચાઢાળ-હોવાનું સ્પષ્ટ લાગ્યા કરે છે. નર્મદના સમયથી લઈને ગાંધીયુગ સુધીના આપણા વિચારશીલ વર્ગે જે સામાજિક ભૂમિતિ અને પકવ સમજ હાખરી હતી તેમાં છેલ્લાં ત્રણેક દાયકાથી જે ભારે ચોટ આવી છે તે મતિ મૂંઝરી નાખે તેવી છે.

એક તરફ આપણા સ્વત્વને, ભતઓળખને, અસ્થિતાને, મૂળતત્ત્વ સાંસ્કૃતિક વ્યક્તિત્વને — જે નામ આપે તે, એને ધસીભૂંસી નાખતો, સર્વભક્ષી દાવાનળ સમા, ભોગવાદ પ્રવર્તી રહ્યો છે; ‘જીવે જીવસ્ય જીવનમ્’ની પ્રશુનીતિ આપણા પર હાવી બની રહી છે; તો સામે પક્ષે — તેના પ્રત્યે હોવી જોઈતી સંવેદનશીલતાની, તીવ્ર સભાનતાની, સતર્કતાની જે સૂચક અરેરાટી અહીંતહીં સંભળાય છે તે તો છે એક તત્ત્વડીના નિર્બળ સૂર જેવી. પણ અંદર-ખડારને સૌને હઠાવી દેતો નર્મદીય જૈંસી, પડકાર, હલુહલુટ કપાઈ આર્થિક દાંડિએ ચરિયાતો ભણેલોગભણેલો નોખદેરી વર્ગ છે તેમાં

સાંસ્કૃતિક વિનિપાત એવી રોગની ઝડપે ફેલાઈ રહ્યો છે. તેને રોકતા, બંધાતા નર્મદાગ્રધર્મી પ્રયત્ન નર્મદાગ્રધ બાંધવાની કોઈ યોગજાની કેમ આપણને ઝાંખી થતી નથી? આપણી આજની સમસ્યાઓને, પ્રશ્નોને, આહવાનોને પારખવામાં, તેમને પહોંચી વળવાની મયામણ કરવામાં નર્મદ, ગાંધીજી વગેરેના વારસદાર તરીકે આપણે અત્યારે કેવોક હિસાબ આપીએ છીએ તેની ખજુખોડ, તેનાં લેખાંબેખાં, તેને લગતી આપણોજ કેટલીક થાય છે? આપણા પરિસંવાદો અને સંગ્રામીઓ — અતિશય પીસેલાં છોતાં—કૃચ્છામાંથી બેચાર દીપાં રસ નિર્ચોલવા મથતા પરિસંવાદો અને સંગ્રામીઓ, જડ કર્મકાંડમાંથી છૂટીને, અંતરિક્ષ છોડીને ધરતી પર થોડાંક મુક્ત પગલાં ન માંડી શકે? કે પછી વાસ્તવિક હવામાં શ્વાસ લેવા જતા તે મૂંઝળતાં હશે?

મારો આ ઊભરો, ચિત્કાર-પોકાર લાગે તેવું આ ફરિયાદનામું સમેટનાં છેવટના બે શબ્દો એક તો એ કે આરોપીઓમાં આ વક્તાનો પોતાનો પણ સમાવેશ થઈ જ બધ છે. અને બીજું, મારું આ વક્તવ્ય સાંભળનાર મારા પર એવો આરોપ કરવા પ્રેરાય કે ‘તમે તો આખરવચે સહજ બનતા મતિ-ભંચનો ભોગ બની ચયા છો’, અથવા તો ‘હાહાતો કળિયુગ આવ્યો છે એવી નિર્બળ ભાગણીએ તમારા મનનો કબજો લઈ લીધો છે’, તો નેને હું માથે ચડાવું છું.

નર્મદની વીરતા અને અક્ષરપુરુષાર્થ આપણને અત્યારે પ્રેરે — એવું સ્મરણ અને ગુણગાન સંસ્કૃત લખના પુરાતત્ત્વીય અવશેષને થોડા ન બની રહે એવી ભાવના વ્યક્ત કરી, આપ સૌનો આભાર માનીને હું વિરમું છું.



નિત નવા વટોળ :

ન્યૂયોર્કનો એક દિવસ

પ્રીત સેનગુપ્તા

ફરવા નીકળેલી કોઈ કોઈ વ્યક્તિ કચારેક યજ્ઞ-માનને કહી બેસતી હોય છે કે, “કંઈક નવું બતાવો. ન્યાં ટૂરિસ્ટો જતાં જ ના હોય એવું કંઈક બતાવો.” આમાં એ જગ્યાને, કે એ શહેરને, અન્યાય થતો લાગે છે. દરેક જગ્યા અનેક લોકો માટે ધર હોય છે, એ પશુ ખ્યાલમાં રહેવું જોઈએ. આ દૃષ્ટિકાણથી, ભતને જરા ભૂલીને, જગ્યાઓ જેવાની રીત કાંઈ ઓટી નથી. વળી, યજ્ઞમાનની મુશ્કેલી ને કઠોડી સ્થિતિનું શું? દરેક મહેમાનને શું પસંદ પડશે, ને શું જોઈને કંટાળી મળ આવશે, તે નક્કી કરી રીતે કરવાનું ને જે એ એમ કહે કે, “આ માડું ઘર, અહીં કોઈ ટૂરિસ્ટ જેવા નહિ મળે.” તો એ જવાબ પાછો મહેમાનને નહિ મળવાનો.

ન્યાં પોતાનું ઘર હોય ત્યાં વ્યક્તિ શું કરતી હોય છે? સવારથી ‘ક્યાં જઈશું’, ને શું જોઈશું’ની યોજનાઓ ઘંટતી હોય છે? દરરોજ આશ્ચર્ય-પૂર્ણ અને અસૂતપૂર્વ કશું જેવાની અપેક્ષા રાખતી હોય છે?

જેને દરેક જગ્યા ધર જેવી લાગે, અને ઘર આરામદાયક અને આનંદપ્રદ લાગે તે વ્યક્તિ ઘઈ સાચી પ્રવાસી. આપણે ફરવા નીકળવાનાં પૈસા ખર્ચવા હોય એટલે આપણને મળ કરાવવાનું દાયિવ જગ્યાઓનું કે યજ્ઞમાનનું બનવું નથી. આશ્ચર્ય અને આનંદનો લગ્નો આધાર આપણી પોતાની મનોવૃત્તિ પર હોય છે.

આવા વિચારો મને બેએક દિવસથી આવવા માંડેલા, ને પછીની એક સવારે થયું કે ચલો, ન્યૂયોર્કમાંના એક સામાન્ય દિવસ વિશે લખીને આ સાળિત કરું. હું તો વર્ષોથી ન્યૂયોર્ક શહેરમાં રહું છું. આણું શહેર અને ખૂબ પરિચિત છે.

આ જ તો પશ્ચિમમાંનું માડું ઘર છે છતાં નાની નાની વિજયોમાંથી દરરોજ નવું નવું કશું ને કશું આપોઆપ મોંઘાતું, અનુભવાતું રહે છે. કદાચ નિરીક્ષણ કરતાં રહેવાનો, અને ક્ષણનું તાવીન્મ માણતાં રહેવાનો સ્વભાવ યઈ ગયો હશે. ને એ સદ્ભાગ્ય જ છે, કારણ કે જ્યાં જઈ ત્યાં એ સ્વભાવ મારી સાથે રહે છે, ને એથી, નવી જગ્યાએ ધર જેવી — હૃદય ને નિરાંત આપનારી — લાગે છે, ને ઘર નિત્ય-નવીન લાગ્યા કરે છે. ઉપરાંત, ગતિ કેવળ સરીની નથી હોતી; મનની પશુ હોય છે. કોઈ પશુ દશ્યથી વિચારોના જુદા જુદા કોણે પકડા જાય છે, ને મન ત્રણે કાળમાં મોઝાશાથી ફરતું રહે છે.

જેની અહીં વાત છે તે દિવસે બહુ કશું જ્ઞાન નહોતું કશું. બેએક અઠવાડિયાં પહેલાંથી એક મિત્ર સાથે બપોરનું ખાણું સાથે લેવાનું નક્કી કયું હતું. આગલી રાતે એક સરસ નાટક જોયું હતું. પછી સરસ રેસ્ટોરાંમાં કેફી અને કેક ખાવા બેઠાં હતાં. ઊઠીને તરત સવારે બહાર નીકળવાનું નહોતું રાખ્યું તે સારું થયું. બેત્રણ મિત્રોને ફોન કરવાનો સમય મળ્યો, ને તે સાથે આપ્પા દિવસનો કાર્યક્રમ ચોઠવાઈ ગયો. ખાસ કશું ન હતું, એમાંથી વચ્ચે લેર આવવા જેટલો પશુ સમય રહ્યો નહિ.

ઘર જે વિસ્તારમાં છે એને લાક્ષણિક રીતે ‘ન્યૂયોર્કીય’ કહી શકાય. ઘોડાવે માર્ગનો એ ઉત્તર ભાગ છે. ભતભતની દુકાનો છે બે ખાણું — કાગળ-પેન્સિલથી માંડીને પંખા ને ઓરકન્ડિશનર ત્યાં મળે. એથીયે વધારે રેસ્ટોરાં છે. આહારવૈવિધ્ય અપરંપાર. કમ્પ્યુન, મેકિસકન, ઇટાલિયન, ગ્રીક, મધ્યપૂર્વીય, બપાની, કોરિયન, ચીની, અમેરિકન, અને ઘરની બાજુમાં જ એક ભારતીય આહારગૃહ

પણ છે. ત્યાંનું આવનું અમને નથી ગમતું, તેથી અમે ત્યાં નથી જતાં; પણ એ કારણે આરંભ રહે છે। એક નાની દુકાન એક કારિયન દંપતીની છે. વહેલી સવારથી મોડી રાત સુધી એ ખુલ્લી રહે છે. બ્રેડ, દૂધ, થેડું તૈયાર આવનું વગેરે ત્યાં મળે. આ ઉનાળાથી વળી ફોલો વેચવાં શરૂ કર્યાં છે. પુરુષ ખાસ અંગ્રેજી બોલતો નથી. સ્ત્રી ઠીક ઠીક શીખી ગઈ છે. મને જોઈ કાચની બારીમાંથી હાથ હલાવે છે. ક્યારેક હું થોડી વાત કરવા જીભી રહું છું. આજુબાજુની દુકાનોવાળાં આમ જોળખીને “કેમ છો” કહે તે ગમે છે. બરાબર ઘરના પાડોશ જેવું લાગે છે.

બસ-સ્ટેન્ડ થોડે જ દૂર છે. બસ લઈને શહેરના ખીજા જ ભાગમાં જવાની છું. પોણા કલાકમાં પહોંચી જઈ તો સાંતું, નહિ તો મોડી પડીશ. બે બસ બોલે પર સીધી ગઈ. છેવટે મારાવાળી બસ આવી. બસ-સ્ટેન્ડ પર એક બ્લેક પુરુષનું મોહું સહેજ જોળખીતું લાગ્યું. કાઈ અભિનેતા જેવું. ફરી એક વાર એમની સામે જોયું. ના, એ તો કાઈ ખીજું જ. મેં સરજ સામે ગૉર્મસ અને વિયેતનામના ખરીદેલી, ‘સફેદમાં ગ્રુલાબી ટપકાંવાળી ઢેટ પહેરી હતી. હું તરત જોળખાઈં તેમ ન હતી। બસની અંદર જઈને બંને ઉતારી લીધાં. ખરેખર જોળખી તો હજી પણ કોણ રોકવાનું હતું ?

બસ તો અટકતી અટકતી જાય, એટલે પહેલો નિયમ એ કે કંટાળવાનું નાહ, ને ખીજો એ કે પસંદ થતા લગાઓના અંતરંગ લક્ષણો નોંધતાં જવાનું. જેવેલી જગ્યાઓ હોય તેથી શું થયું કે ત્યાં નવું કર્યું બને જ નહિ ? વળી, એવું એ જગ્યામાં, પરિચિતતાના ભાવમાં, એક આસાએશ હોય છે.

દ્વિતીય એવન્યૂ પર બસ વળે એટલે મોહોલ જ બદલાઈ જાય. જમણી બાજુ સળંગ સેન્ટ્રલ પાર્ક ચાલે, ને કાખી બાજુ પર પહેલાં માર્કન્ટ સાવનાઈ ટ્રાન્સિપટલ ને પછી સળંગ વિલિનન સંગ્રહાલયો. તેથી જ તો આ ભાગને ‘મ્યુઝિયમ માર્કેટ’ કહે છે. એક માર્કેટમાં જોહામાં જોહાં દસ કળાગૃહો

છે. આખા ન્યૂયૉર્કમાં તો વળી સો નેટલાં હશે. આ ‘મ્યુઝિયમ માર્કેટ’ પર દર વર્ષે મે મહિનામાં બધાં મ્યુઝિયમ મેળાવડો કરે છે. આ વર્ષે હું જઈ નહોતી ચકી. એટલે કે, ન્યૂયૉર્ક શહેરનો એક સરસ પ્રસંગ ગુમાવ્યો હતો।

‘ફ્રી કલેક્શન’ નામના અદ્ભુત કળાગૃહની દીવાલની બહાર એક માલુસ શોલા માટેના પથ્થરો પર સમારકામ કરી રહ્યો હતો. દિવસ ખૂબ ગરમ હતો. એણે ઘેરા બૂરા પ્લાસ્ટિકનો લાંબો કટોકો જોડ્યો હતો બનાવ્યો હતો, ને એ છાંયામાં એ કામ કરતો હતો. ભારતનાં શહેરોમાં અસંખ્ય લોકો દીવાલો વચ્ચેની આવી જાપરી તથા જીવનનો આગ વિતાવતા હોય છે.

બસ આગળ નીકળી ગઈ. સાંતું થયું. મિત્રિન-હાઇમ મ્યુઝિયમની બહાર કેખાતા લોકો તો નક્કો ન્યૂયૉર્કની સફર આવેલા પ્રવાસીઓ જ. ન્યૂયૉર્કે તો મંગળવાર સાંજની, વિના મૂલ્યે પ્રવેશની રાહ જોવાનાં. મેટ્રોપોલિટન મ્યુઝિયમના કુવારા જ્યારે જુઓ ત્યારે તાજગી આપે. એક બપોરે સામેની ત્રણીમાં અમેરિકન ફિલ્મનું શટિંગ જોયેલું. હૅરિસન ફૅન્ડ નાચતા ‘રૅટાર’ અભિનેતા જોવા મળેલા. પછી જ્યારે ફિલ્મ જોઈ ત્યારે એ દરશ કપાઈ ગયેલું. કથામાં એનો સંદર્ભ પણ ન હતો.

હવે લોકો ને વાહનો વધતાં ગયાં. છેવટે બસમાંથી કિતરી, પાંચ-સાત મિનિટ ચાલીને મિત્રની ઓફિસે પહોંચી ત્યારે પાંચેક મિનિટ મોડી થઈ હતી. મારી એ મિત્ર લોરેન અંગ્રેજ છે, અમેરિકનને પરણેલી છે, ને પચીસ વર્ષથી ઓર-ઇન્ડિયામાં કામ કરે છે. એવી કંટાળી છે કે નિવૃત્ત થવાની રાહ જોઈ રહી છે। મુળદમાં ભોગમ કૃત્યા પછી અહીં સંરક્ષણની તકેદારી ખૂબ વધી ગઈ છે. ની અને લિક્કમાં ઓર-ઇન્ડિયાનું નામ નથી રહ્યું જત્રોસમે માળે ઓફિસે જતાં અંદર જેઠેલો દરવા કાચનું બારણું ખોલે, ને દમામથી પૂછે, “કા છે ? કાનું કામ છે ? અહીં બેસો.”

મને જોની રીત જરાયે ના ગમી. પછી લોરે

ઝાળખાણ કરાવતાં કહ્યું કે એ રશિયન હતો, ને એમ કે હું એના દેશ વિશે એને વધારે માહિતી આપી શકું તેમ છું, ત્યારે એ બોલ્યો, “તમે પ્રતિયત્ન કરતાં વધારે ઉઝબેકી લાજો છો.” હું ઉઝબેકિસ્તાન ગઈ, ને ત્યાં એમની લાક્ષણિક ચોરસ ટોપી શોખથી પહેરતી હતી ત્યારે ત્યાંના લોકો મને ત્યાંની જ માતતા હતા । થોડી જ વાર પછી અમે ક્ષત્ર્ય માટે એક રેસ્ટોરાંમાં ગયાં તો વેષ્ટ્રેસ તરત મને ભારતીય તરીકે ઝાળખી ગઈ. મેં એને કારિયન માનેલી. જોરી, જાળ મોઢું, ઝીણી આંખો. એ કહે, “હું તમારા જ દેશની છું.” અરે ! એમ ? “કર્પાનાં ? નાગાલેન્ડનાં છો ?” ચહેરા પહાડી હોતો, આસામી ન હતો. પણ એ નેપાળી નીકળી. ન્યૂ-યોર્કમાં તો કેટલી ભતના લોકો મળે. બધા પોતા-પોતાના સંસ્કૃતિથી સામી બ્યક્તિને ઝાળખવાનો પ્રયત્ન કરે. ગુયાના કે વેસ્ટ ઇન્ડીઝના માણસને હું ત્યાંની લાચું, ને ખીખ્ખું કેટલાંયે મારી સાથે સ્પેનિશમાં વાત કરવા પણ મંડી બધ ।

દિવસ તો ઘણો લાંબો ચાલ્યો હતો, પણ વાત ટૂંકાવું. પછી બસ લઈને શહેર વળાટ્યું. મોટા એક સભાગૃહ પરથી પાંચ અઠવાડિયાં પછીના એક કાર્યક્રમ માટેની ટિકિટો લેવાની હતી. ભારતીય વિદ્યા ભવનનું ન્યૂયોર્કમાં નવું કેન્દ્ર ખૂલવાનું છે. તે નિમિત્તે લાક્ષણિકી જયરામન અને શિવકુમાર શર્માને બે ભાગનો જલસો થવાનો છે. ઘણી વાર દક્ષિણ ને ઉત્તરના સંગીતની ભેળસેળ બહુ ભમતી નથી, પણ આ વખતે થકુ કે જઈએ. બંને કળાકારો ઉત્તમ છે.

ખાજુમાં ક્લિંકન સેન્ટર નામનું નૃત્ય, સંગીત, નાટક, ઓપેરા મોટું ખૂબ મોટું, ખૂબ સુંદર કેન્દ્ર છે. ત્યાં દર ઓગસ્ટમાં દરરોજ ભતભતના કાર્યક્રમો પ્રદર્શમાં થાય, મફત. ચોતરફ કળાનૃહો, વચમાં હોજ, કુવારા, વૃક્ષો. અત્યંત રુચિર પરિસર. આજે તો ત્રણ મંચ પર વારાફરતી ત્રણ અનુક્રાંત થવાનાં હતાં. એ પ્રમાણે ખુરશીએ જોઈ-વેલી, લોકો પણ સમયસર આવીને જગ્યા લઈ

લેવાના. હું વહેલી ગઈ, ને બે ખુરશીએ સોફા રાખી. ખીજ બે મિત્રો આવવાની હતી. હું તો બેઠાં બેઠાં નગરજનોને બોલા કરું — પહેરવેશ, બોલી, હાવલાવ. સાંજ એવી સરસ થઈ ગઈ હતી ! વરસાદની આગાહી હતી, વરસાદની ખૂબ જ જરૂર પણ છે ન્યૂયોર્ક ખાજુ; પણ ના જ પડયો, કાર્યક્રમના સંચાલક બહેન દેખાયાં નહિ, પણ એમના આવાબે બધાને આવકાર્યાં; ને વળી બધાંને આભાર માન્યો. મફત કાર્યક્રમ બેવા આવનારોને પણ વળી આભાર ! પણ એ કહે, “પ્રેક્ષકો છો તો કળાકારોને પ્રોત્સાહન મળે છે ને !” ક્લિંકન સેન્ટરના આ નગરચોકમાં તેવીસ વર્ષથી આકાસ નીચે આવા વિનામૂલ્ય કાર્યક્રમો થતા આવ્યા છે. છે ને શહેરની બહિષ્કારી ! અમને થાય ન્યૂયોર્ક અમારી પાસેથી સમય ને શક્તિ લેતું રહે છે, તેના બદલામાં એ અમને આપ લાડ પણ લડાવે છે.

પછી તો કલાકો ત્યાં જ ગાળ્યા. આધુનિક નૃત્ય દોઢ કલાક ચાલ્યું. પછી બીજે ભજ સંગીત કલાકે નેવું સાંભળ્યું. ત્રીજા મંચ પર ખીખ્ખું નૃત્ય શરૂ થયાં. રાતે નવ વાગ્યે ચાકિલાં, જમ્યા વગરનાં અમે બેઠાં તો પછી હજી બે નૃત્યો બાકી હતાં. ન્યૂયોર્ક થાકતું નથી. એ અટકતું પણ નથી, એને દરેક ખૂણે દરેક કાણે જીવન ધબકતું, ધસમસતું રહે છે. એને પામવાની આપણી ભેટલી તૈયારી તેટલું એ આપણું થવાનું.

ભલેને એ ટૂરિસ્ટોથી ભરેલું હોય. એ બધાંનાં રંગો ને રૂપોથી શહેરને આગવો નિખાર અંખવાતો નથી. એનું પોતાનું સ્વરૂપ “રિહાસી”, નિવાસ-સ્થાનીય છે ને એ જ એનું સૌથી મોટું લક્ષણ છે. શહેરના આ નિજ, આંતરિક દર્શનથી વિરુદ્ધ રહેનાર પ્રવાસીને પોતાને જ ખોટ જવાની છે, સ્થાન અને નાગરિકોનો પારસ્પરિક સંબંધ તે જ જીવન છે, બેવાલાયક છે.

સાડા નવેક વાગ્યે, આખરે, બસમાંથી ઊતરી ઘર તરફ જતી હતી ત્યારે હજી રસ્તા પર અવરજવર હતી. ફળની દુકાનોમાં તો :

દગલેદગલા ફળોમાંથી ઢેટલાંક મેં પણ ખરીદ્યાં. પછી અચાનક જોયું કે પેલું કારિયન યુગલ દુકાનની બહાર, પ્લાસ્ટિકના બોખાનાં ટેમલ ને બેઠેલા બનાની બેઠું હતું, ને પાતળા ચોપરિટકથી રાતનું ખાણું ખાઈ રહ્યું હતું. આવતાં-જતાં સહદારીઓથી એમને દખલ થતી લાગતી ન હતી. મેં એમને આમ બહાર

બેસી જમતાં-કચારેલ જોયાં ન હતાં. બરાબર ઘરમાં ચાંતિથી જમતાં હોય એવાં સ્વસ્થ ને સ્વાભાવિક હતાં. જ'ને. મેં પાછળ ફરીને વળી એક વાર જોયું પણ ખરું. હસીને એણે હાથ, હલાવ્યો નહિ. એણે મને જોઈ પણ ન હતી.



પ્રતિભાવમંથન

(વચનતિલકા-સોનેટ)

હે સન્મુખે પરમ અદ્ભુત રૂપ તારું
શો આપવો ઉચિત ત્યાં પ્રતિભાવ પ્રીતમાં ?
સૌભાગ્ય આ પરમ લોભલું કેમ ? ગીતમાં
વંદી છીલું ? નરતું ? મૂકું રહું : વિચારું :
આ રૂપસંમુખ કિયો મુજ શ્રેષ્ઠ ભાવ :
ના માગલું કશું, ન દેન્ય દલીલ કોઈ,
ઇચ્છા ન કે, કુરૂપતા મનની ન હોય,
રૂપાભિમુખ અભિભૂત જ હો સ્વભાવ;
હે શ્રેષ્ઠરૂપ, તવ સંમુખ મારું હોલું તે
કો આઈના સરખું હાં, તવ સ્પર્શ નિર્મલ
અચ્છાદના સરશું શારદ, જેહને જલ
દેખાય છે તળિયાલગી રમણ, જોઈ તે;
શું જોઈ ત્યાં ? મધુર તારું હરલ બિંબ છે !
ના કે તરંગ, તળિયાલગી શાન્તઅંબ છે !

ઉશનસુ

લોકવાર્તાના મુસ્લિમ કથકો

જ. મુરાદખાન આવડાને મેં માર્યું 'દરમાં પત્ર લખીને મુસ્લિમ કથકો મારેની વિગતે નોંધી મોકલવા જણાવ્યું. આમ તો, મારી પાસે તે અંગેની તકિ જોવી જાણકારી ખરી જ. પણ તેને ચકાસી જોવા ને પાછી કરવા ને તેમાં જો કંઈ ઉમેરણ કરવા જેવું સળી જાય, તો તે મેળવવા મારે જ પત્ર લખ્યો હતો.

તેમોએ તો મને સ્પષ્ટપણે લખી જણાવ્યું કે મુસ્લિમ સમાજમાં લોકવાર્તાઓના કથકોનો વર્ગ જ નથી. ઇસ્લામનું ઉગમસ્થાન મધ્યપૂર્વના પ્રદેશ (અરબસ્તાનના હિજાઝનું પરગણું). હિજાઝનો પ્રદેશ, મક્કાની આબુબાગુનો પ્રદેશ. આ પ્રદેશમાં, ખરેખર તો, લોકવાર્તાઓના કોઈ કથકો ન હતા. અને લોકવાર્તાના કથક અંગેનો કોઈ ઉલ્લેખ ઇસ્લામના કોઈ અંશમાંથી જડતો પણ નથી.

છતાં આજથી એકાદ હજાર વર્ષ પૂર્વે અરબી ભાષામાં લખાયેલ ૧૦૦૧ રાતોની વાતોને (અલફ-વા લયલ વા લયલા)ને અરબિયન નાઈટ્સના નામે જાણીતો અંશ છે, તે કદાચ જગતની પ્રાચીન લોકવાર્તાઓ હોવાની સંભાવનાય ખરી. આ લોકવાર્તાઓ જગતની દરેક ભાષામાં ભાષાંતરિત થઈને જગતપ્રવાસે નીકળી ચૂકી છે. પણ તે વાતો કેણે લખી, તેનું પત્રેડું આજે મળતું નથી. પણ તેમાંથી જ મધ્યપૂર્વના દેશોના લોકસાહિત્યની લોકવાર્તાઓ કંડારાયેલ હોય. ને તેથી જ આઝરબૈજાન ને ઉઝબેકિસ્તાન લોકવાર્તાઓના ક્ષેત્રે સમૃદ્ધ દોસે છે.

ભારતમાંના ઇસ્લામના પ્રસારની સાથે જ લોક-સંગીત, લોકવાદી ને લોકસાહિત્યનો વિકાસ જોવા મળે છે. હજરત મહંમદ પયગંબર સાહેબના જમાનામાં જ ઇસ્લામ ધર્મ ભારતમાં પ્રવેશને પામે છે. તેમના એક રાહદાર દક્ષિણ ભારતમાં ધર્મ-પ્રચારાર્થે

પુષ્કર ચંદરવાકર ને મુરાદખાન ચાવડા

આવેલા તેમણે તેમનું આખું જીવન અત્ર વિતાવ્યું ને તેઓનું દફન પણ અત્ર થયું.

પણ ઇસ્લામના સંગીતનો ઇતિહાસ અત્ર જ જન્મે છે. તેમાં વાજિત્ર મુખ્ય છે. ઇસ્લામમાં વાજિત્ર નિષિદ્ધ છે. છતાંય હજરત મહંમદસાહેબના જમાનામાં તેમનો એક પ્રતિપાત્ર કબીલો મદીનામાં હતો. તે હતો અન્સાર કબીલો. તે કબીલાના લોકો ગાવાખગવવાના ખૂબ શોખીન હતા. હ. મહંમદસાહેબે વાજિત્રો બનાવવા પર પ્રતિબંધ મૂકેલ હોવા છતાંય (કુરાનનું ફરમાન હોવા છતાંય) અન્સારી કબીલામાં લગ્ન પ્રસંગે ફક્ત ૩૬ (ત્રીસ) જેવું સાધન વગાડવાની છૂટ આપેલ.

ઇસ્લામ ધર્મ આગળ ફેલાયો. શ્યામ (સીરિયા), ઉર્દૂ (બેર્ડન), મિસર (ઇજિપ્ત), અલ્જીરિયા, લેબોન, ફલેસ્ટીન, (ફિલિસ્ટાઇન), રૂમ (રોમ), ઇસ્પાનિયા (સ્પેન) : આમ ઇસ્લામ ધર્મના ફેલાવો થવા લાગ્યો. ને તે જ ગાળામાં ઇસ્લામ આખાય અરબસ્તાનને બંધમાં લઈ બેઠો. અર્થાત્ અરબસ્તાનમાં ઇસ્લામ ફેલાઈ ગયો ને તેની પકડ તે દેશ પર પાછી થઈ.

આમ, ઇસ્લામમાં અન્ય દેશોની સંસ્કૃતિનું મિશ્રણ થવા લાગ્યું. ડફની સાથે રબાબ નામના એક નવા વાજિત્રનો ગાયકો સહારો લેવા મંડ્યા. રબાબ તંબૂરાને મળતું વાજિત્ર છે. પણ તે આજે ગુજરાતમાં જોવા મળતું નથી. ગુજરાતમાંથી આજે ઘણાં વાજિત્રો અને રાજો જવા લાગ્યાં છે. અદશ્ય થવા મંડ્યાં છે, કેમ કે તેમને તેમના ખજવૈયા તેને ઘરાણાનું રહસ્ય ને માલિકી — family secret — માનીને ઘરના વારસદાર માત્ર પુત્ર સિવાય અન્ય કોઈને તેની જાણકારી આપતા નથી. પરિણામે તે તે કળાઓ નજ થવા લાગી છે. આમાં જે વાજિત્રોને

શકાય, જતર ને કામચલ. ગુજરાતમાં વિશેષતઃ ઉત્તર ગુજરાતમાં કામચલના બજારો ઓછા નથી. તેઓ ચાલીસ પચાસ વર્ષો પહેલાં અપવાદરૂપે ઉત્તર ગુજરાતમાં જડતા. આ લેખકનો (પુ.ચ.) ઉત્તર ગુજરાતમાં સારો પત્રકર સ્વરાજ આપ્યા પછીના સમયગાળામાં રહ્યો છે ને તે પણ કામચલનામાં — સૌરાષ્ટ્રમાંથી દિગોદર સુધીની હિંદવાણુ પટ્ટીમાં. પણ આ લેખકને આ ચાળીસ વર્ષના ગાળામાં કામચલના બજારો બેટલા નથી. આમ, તે વાઘ સાવ અદૃશ્ય હવે ગુજરાતમાંથી થયું છે. હા, આ લેખકે તેને બળવાતું રાજસ્થાનમાંના રૂપાવતન સંસ્થા — બોડુદામાં જોયું છે ને સાંભળ્યું છે, પણ ગુજરાતમાં તો નહિ જ. તેવું જ સૌરાષ્ટ્ર કચ્છમાં જતર માટે બનવા પામ્યું છે. સ્વ. શ્રી ડોહરાય માંકડની અંતરિમ્હા હતી કે તે પરપરાને જીવતી રાખવી ને તે માટે સૌરાષ્ટ્ર ધુનિવસિટીના લોકસાહિત્ય વિભાગમાંથી એકાદ વિદ્યાર્થી તે કીમવા તૈયાર થાય તો તેને શિષ્યવૃત્તિ આપવી ને શિષ્યાવનર કાંપડી બાવાને વેતન. તેવા બજારોની શોધ માટે સ્વ. ડૉ. ડોહરાય માંકડે આ જ લેખકને તેની શોધનું કામ સોંપ્યું હતું. મારી પાસે ખાતમી હતી કે ગોરના જતરમાં એક અવધૂન-શો ત્રાયક વૃક્ષડાળે ચડીને જતર બળવે છે. તદુપરાંત વડિલા-(કાલમાં અમરેલી જિલ્લામાં) એક કાંપડી બાવાના ઘરમાં તેની બજારોની વાળા છે. આ લેખકે તેમની સુલાકાત લઈને તેમના ઘરમાં જતર જોયું ને માંકડ માંકડ તેમને મનવ્યા ત્યારે તૈયાર થયેલ વિદ્યાર્થી ક્ષણ જવા ને આમ જતરની બજારોની સૌરાષ્ટ્રમાંથી ગઈ છે. એવું સાંભળ્યું છે કે અમખંભાણિયામાં બેડેબ રાજપૂતોની કુળેથી છે, તે મંદિરે સિવરાત્રિની રાતે જતર-બજારો આવીને રાતના બારથી પરાંદના ચાર વાગ્યા સુધી જતર બળવીને તે અદૃશ્ય થઈ બળે છે. આ વાતની સત્યતાનો ઠવાસ કાઢવો નથી. પણ સૌરાષ્ટ્રની લોકવાર્તા — શેણી વિભાગે દેને તખ્તા પર લાવવી હોય તો જતરવાળા જુવાનને શોધવાનું કામ અધરું છે. હમણાં દિલ્લી દુરદશને શેણી-વિભા-

ગ્યું નાટક રજૂ કર્યું. કળાની દૃષ્ટિએ નાટક ઉત્તમ પણ તેમાં જતરવાળા જુવાન વિભાગે રાવણહથ્થા સાથે ચિત્રપટમાં જિપરચો, ત્યારે રસ-ક્ષતિ થતી લાગે. આ નાટકવસ્તુ રાજસ્થાની લોક-સાહિત્યના ધુરંધર વિદ્વાન રાણી લક્ષ્મીકુમારી ડુંડાવતની લોકવાર્તામાંથી લીધેલ હોઈ મેં રાણી-સાહેબાને બીજા જ દિવસે પત્ર લખીને પ્રશ્ન કર્યો કે જતરની જગ્યાએ રાવણહથ્થા કેમ ? તેમને ઉત્તર છે કે રાજસ્થાનમાં પણ જતરના બજારો હવે રહ્યા નથી. એક બે છે, પણ તેઓ અભિનય ન આપી શકે. માટે જતરના બજારો જુવાને રાવણહથ્થાથી અભિનય આપે છે.

આ છે લોકવાણીની વાસ્તવિક સ્થિતિ. આ સ્થિતિને દિલ્લીને ગાંધીનગર સ્થિત લોકનાટ્ય અને સંગીત અકાદમીએ હલ કરી શકે, તેઓ ૧૬ મિ.મી. પર તેની ૧૦૦ મીટરની ફિલ્મ ઉતારીને તે વાણને ટેપરકાડે કરી લે, પણ તેમની પાસે આવી રચના-ત્મક દૃષ્ટિ ક્યાં છે ? માઠ રામ બંબે ગુજરાતમાં આ જ સ્થિતિ પ્રવર્તે છે. તેના જ્ઞાનારની અગ્ર બજાર છે, પ્રેમાનંદના આખ્યાનોમાં સંખ્યાબંધ હડવાંઓ આ રાત્રી બધામાં છે, પણ આજના ગુજરાતમાં દેટલી બહેનો તેની બજારોની ધરાવે છે કે કંઈ આપી શકે તેમ છે ? હા, શ્રી ધાર્મિકલાલ સુખ્યાત આખ્યાનકાર કદાચ તે રાત્રીની બજારોની ધરાવતા હશે તો કોઈ સંગીત-સંશોધકે તેમને મળીને તે રાત્રી પર સંશોધનપત્રિકા તૈયાર કરવી જોઈએ.

આ બેલે આડવાતો થઈ પણ હુપ્ત થતા સંસ્કારકલ્પોની હોવાથી તે લોભને હું જોતા ન-કરી શક્યો. હવે મૂળ વાત પર આવીએ, લોક-વાર્તાના સુસ્થિત કથોક્તિ.

ભારતીય સંસ્કૃતિમાં તેઓ લગ્યા ત્યારે તેઓ કદે ને રળાય જેવાં વાંજિતો તેમની કહેણી ને કંઈ માટે વાપરતા. ઇસ્લામનું પત્રપત્ર બ્યારે ઈરાન તરફ થયું ત્યારે તેમની મદદે દિલ્હીમાં આવ્યું. અર્થાત્ ઇસ્લામના સુસ્થિત કથોક્તિ પાસે આ ત્રણ લોકવાર્તા

હતાં જેમાં કદ, રળાળ ને દ્વિવૃથા હતાં.

ત્યારબાદ ઇસ્લામ ભારત લાણી વળાંક લે છે. અર્થાત્ ભારતમાં તે સત્તાસ્થાને વિરાજ્યે. આ સત્તાધારી મુસ્લિમો પર ભારતના સંગીતે ખૂબ જખર અસર કરી. ઇસ્લામને બધા જ દેશોમાં મોટા ગજના ને મૂર્ધન્ય વિદ્વાનો તો મળ્યા જ હતા. જેવા કે મોલાના રૂમી, હાફિઝ, ફિરદોસી, ઉમર ખયામ છત્તાદિ. આ સજ્જાની ગણપણ શૈલીને જગતે સ્વીકારી છે. આમાંથી જ એક ઇસ્લામી તત્ત્વજ્ઞાન બેકુ થયું છે ને તે છે સૂફીવાદનું તત્ત્વજ્ઞાન. philosophy of Sufism. કાલક્રમે અરબ સંસ્કૃતિમાં, ઉસ્માનિયા - તુર્ક - સંસ્કૃતિમાં ને ઈરાની સંસ્કૃતિથી આગળના બ્રહ્મગૃધી વધી ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ઇસ્લામની સંસ્કૃતિ લળી.

ઇસ્લામના બાર સિલસિલાઓ - શાખાઓ છે. આ બાર સિલસિલાઓ પૈકીનો એક તે કાદરિયો છે. તે સિલસિલાને ત્યજી, બાકીની અગિયાર શાખાઓમાં મહાત્ સૂફી સંતો યઈ ગયા છે. આ સૂફી સંતોએ સંગીત ને વાજિંત્રોનો સ્વીકાર કરીને તેમના તત્ત્વજ્ઞાનને દુનિયાભરમાં પ્રચાર કર્યો. તેમની રચનાઓમાં આરેફાને રિન્દા (પરમેશ્વરની સ્મૃતિ) ને પ્રાર્થનાઓ. રિન્દા : આ ઈરાશશસ્તિઓ એવી છે કે તેની માનવચિત્ત પર એવી જખર મોટ લાગે કે આવી રીતે જગી ગયેલ વ્યક્તિ સૂફીવાદના અધ્યાત્મમાં તરબોળ બને.) ગાવામાં સંગીત ને વાજિંત્રની સહાય લીધી. હજરત છલેશાહે હીર ને રાંઝામાં ઇસ્કે હાજીકીતું દર્શન કહ્યું ને તેમાં તેમણે સૂફીવાદની ફિલસૂફીને આરોપીને તે જ માન કહ્યું. આવા સંતોમાં છે હ. ફરીદ સાખી, હ. ખવાબએ ખવાબગઝવી, હ. મૈયતુદ્દીન ચિસ્તી, હ. ખવાબ ગરીબ બનબાજ (અજમેર), હ. નિઝામુદ્દીન અને હ. સાખિર મિશ્રા. આ બધા સંતો મહાત્ ચિરિતયા સિલસિલાના છે. તેઓએ આરેફાના કલામની સાથે સંગીતને પણ મહત્ત્વ બદ્યું છે.

તદુપરાંત મુસ્લિમ લોકગાયકો - આશુઓ પર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતની પણ ભારે અસર રહી. ભારતમાં અકબરશુગ બેસતાં જ મિયાં તાનસેનની

અસર હતી. મિયાં તાનસેન જન્મે બાહાણુ. તેમણે પાછળથી દીને ઇલાહીનો પણ સ્વીકાર કર્યો હતો. તાનસેન પછી મુસલમાનોમાં એક એવા વર્ગ પેદા થયો કે તેણે સંગીતને પોતાનો પેશો - વધો માનીને તેની જીવનભર ઉપાસના કર્યે રાખી, જેમાંથી સંગીતસેત્રે જુદા જુદા ઘરેણું પેદા થયાં. અને મીર તાનસેન પછી મીર નામની મુસ્લિમ કોમ હસ્તીમાં આવી. કાલક્રમે તેઓ મીરાસી બન્યા. મીરાસીનો સાચો અર્થ છે ગિરાસદાર, પણ આજે તે કોમ યજમાન પર નહાનારી કોમ છે વા યાચક કોમ. તેઓ તેમના યજમાનો જેવા કે આંજણા પટેલ, ભટ્ટ, રાજપૂત, બગીરદારો - કોળી કોઠારો ને મુસ્લિમ બગીરદારોને યાચનાર કોમ બની ગઈ છે. આ કોમ ભારતીય સંસ્કૃતિની અસર તળે તેમ જ તેમના જજમાનની મગના લીધે લોકવાર્તાઓ ક્યતી યઈ છે, પણ તે સ્વળી રાજપૂતકાલીન વીર-કથાઓ છે. તેમાં ક્યાંય મૌલિક તત્ત્વ જોવા મળતું નથી. અર્થાત્ તેઓ તે કલાને સ્વતંત્રતા અપાવી શક્યા નથી. તેમની કલા ચારણુ ને બારોટની કલાને અનુસરે છે.

આ લોકવાર્તાઓના કથકો ભારતીય વાજિંત્રો જેવાં કે રળાળ, કસાયયા, સારંગી ને ઢોલકનો ઉપયોગ કરે છે. અને મુસલમાન રાજવીઓના, કોઠારો ને જમીનદારોના કાયરમાં તેમ જ રાજપૂત રાજવીઓના દરબારોમાં તેમના કંઠ કહેણી ને વાજિંત્રોની કલાના કારણે તેમને માનપાત મળવા લાખ્યાં, ને આમ તેમણે રાજદરબારમાં ગૌરવજહુ સ્થાન પ્રાપ્ત કહ્યું. રાજસ્થાનમાં આ કોમ ઢોલીની નથી, પણ સ્વતંત્ર રાજગાયકોની કોમ બની છે. તો તેઓ રાજદરબારમાં નાચગાન કરનાર કોમ એક જમાનામાં હતી. આ કોમમાંથી ઇસ્લામમાં - ધર્મ-પરિવર્તન કરીને - લળનાર નથી કોમ મીરાસી કે લાંધાના નામે જાણીતી યઈ. આ મીરાસીઓ ને લાંધાઓ મુસલમાન શાસનકળમાં તેઓના ખૂબ પ્રોતિપાત્ર બન્યા. આ કોમોએ તેમને યાચકો તરીકે ઉપાસ્યા. આમાંથી ઢાલી કોમ આવી. આ ઢાલી કોમ આંજણા પટેલો, ભટ્ટ, કોળી, લોમિયા કોઠારો,

રાજપૂત ગિરાસદારો, કાઠી દરબારો અને મુસ્લિમ ભગીરદારોની આશ્રિત કામ હતી. તેમાંના થોડા હરિજનોને પણ માથે છે. મીરાસી, ઢાઢી ને લાંધા લોક ધર્મે મુસ્લિમ હોવા છતાં તેમની યજ્ઞમાન-વૃત્તિ હિંદુ કામોમાં પણ હતી અને આજે બનાસ-કાંઠા જિલ્લામાં આ મીરાસીઓ, લાંધાઓ ને ઢાઢીઓ મુસલમાનોને માથે છે, તેઓ મરણપરણ વખતે, પુત્ર-જન્મ વખતે ગ્રેજો ગાવા, તેમ જ સગાઈ વખતે પણ હાજર થાય છ ને લોકગીતો, મરણગીતો — મરસિયા તેમ જ લક્ષ્મીગીતો ઢાલક સાથે ગાય છે. સાહેરગીતો, પુત્રજન્મ વખતનાં ગીતો પણ તેઓ ગાય છે. ચારણો, બારોટો ને મીરાસી જેવી કામો ધર્મનિર્ધારિત નથી, પણ મુસલમાનોના બારોટો હિંદુઓ હતા તેમાં ચારણો પણ આવી ભળે છે. બારોટો ચોપડામાં જન્મનોંધો માંડતા ને કુળની વંદાવધિનુ રક્ષણ કરતા.

મુસ્લિમ ચાવડાઓ — ઝાલોરી ચાવડાના બારોટો મહાણા અને સરોમા ગામ(જિ. બનાસકાંઠા)માં હતા. પણ એક ભગીરી કેસમાં તે લોકના ચોપડાઓ વડોદરાની કોર્ટમાં રજૂ થતાં તે ચોપડાઓ તેના મૂળ માલિક બારોટો પાસે આજે નથી, તેમ કોર્ટ-માંથી પરત પણ થયા નથી. તેનો પત્તો મૂળ માલિકોને ન હોવાથી આજે તેમના વંશવારસોએ આ ધંધો બંધ કરેલ છે.

પણ પાલનપુરના નવાબસાહેબ તથા બિહારી પઠાણોના બારોટો છે. તેઓ મંડારવાળાના નામે ભણીતા છે. તેમના મોવડી છે બાણુભાઈ અદાભાઈ અને તેઓ દર વર્સે યજ્ઞમાનોને ત્યાં માથવા ભળે છે.

અર્થાત્ આ બારોટો કે ચારણો કે મીર કે મીરાસી સાવ સ્વતંત્ર મુસ્લિમ કામ નથી પણ ભારતીય રાજપૂત સંસ્કૃતિની લોકકથાની દેન મુસ્લિમોને છે. આ કથાનાં વાંજિતો છે સારંગી વા કમાયચો. તેઓ સારંગી કે કમાયચા પર લોકવાર્તાને માંડતા. હવે તો આ કલા મીરો, ચારણો ને બારોટો પાસેથી ચાલી ગઈ છે. આ લેખકે (પુ. ચ.) તે કલાની બાણુમીરો લેવા માટે ચઢવાડી પ્રદેશના ભારસતલા-

સણા થઈને લાણુસણા ગામની મુલાકાત લીધી હતી, જે ગામે જૂની રંગબીને ઉત્તમ નટો ને ગાયકો આપ્યા છે, આજથી લગભગ વીસ વર્ષ પૂર્વે. પાલણુપુરની ઉતરે આવેલ માલણુ ગામમાં પણ મીરો છે. તે ગામની પણ મુલાકાત લઈને આ ધંધાદારીઓની કલા બાણુવા મથામણ કરી, પણ કાનજી જુટા બારોટ કે ક્યામળાજી બારોટ જેવા પણ કથકો ત્યાં હાલમાં નથી. અરે ભિખુદાન ગઢવી જેવા નવજીવાન કથકો પણ ત્યાં નથી. આમ આ પેઢી આ કળાને યુગવાને દિન કાપી રહેલ છે.

જ. મુરાદખાન લખે છે કે, “બાળપણમાં મેં કમાયચા ને સારંગીના મીરાસીઓને ગાતા જ સાંભળ્યા છે પણ વાતો માંડતા સાંભળ્યા જ નથી.” અર્થાત્ મુસ્લિમ સમાજમાં લોકવાર્તાની કહેણોને લોકસાહિત્યપ્રકાર ખાસ વિકસે નથી.

આ મીરાસીઓ વિશેષતઃ રમળનના દિવસોમાં વાવજ વખતે હ. અલીની કુરબાનીકથાઓ કથતા, આડા દિવસે લખલા મજનૂ, શીરી ફરકાઠ, સુહિષ્ણી મહિવાલ, હીરરાંઝાની લોકવાર્તા કથતા, તો ઉત્ત-બેકિસ્તાનના લોકવાર્તાના કથકો ‘શીરી ફરકાઠ’, ‘તાહિર બેહરા’, ‘હુસ્નાબાદ’, ‘આહાનરામો’ કે ‘જુલુજુલ’ જેવી લોકવાર્તાઓ ઉપભવી કાઢી કથતા. આઝરબૈજાનના આશુઓ — લોકવાર્તાકારો ‘મારા દાદા કોરકુટની લોકકથા’, ‘કંતુરાલીની ગીતકથા’ વા ‘અસલી ને કરીમ’ની પ્રેમકથાઓ કથતા ને કથે છે, જે અત્યંત પણ ચર્ચ છે.

આમ, મુસ્લિમ લોકવાર્તાઓના કથકો પાસે સાવ સ્વતંત્ર ને મૌલિક લોકકથાઓ ન હતી. પણ તેઓએ આઝરબૈજાન ને ઉઝબેકિસ્તાનમાંની નામ-ફેર સાથે ઉપભવી કાઢેલ સ્વતંત્ર લોકકથાઓ કથી હોય તેવો ભાસ ને ભ્રમ ભોગે કરે છે. પણ કથા-આકૃતિ tale type ને મોટરિફ — motifની દૃષ્ટિએ તેમનો અભ્યાસ કરતાં તે તરતી ને પાંખાળા floating tales જ લાગે છે. તેમ જ જૂજવાંરે એક જ ભાસે.

ચંદ્રના, ૨-૫-૯૨

‘હાસ્તો સાસુજી’ની વિદાય

મેઘનાદ ભટ્ટ

“કુર્ગા, ખીલે બાધેલી ગાયને છોડી દે ને.”
લગભગ ત્રણ મહિના સુધી યમદેવના આતપનો અસહ્ય તાપ ભોગવતાં ભોગવતાં, કંટાળીને હર-વિલાસ પુત્રવધૂ કુર્ગાને છુટકારાનો કોઈ માર્ગ શોધવા કાકલૂદી કરતી હતી.

હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ એના પતિ. હરિશ્ચંદ્રનો જન્મ ૧૯૦૬માં. હરિશ્ચંદ્રનાં લગ્ન તેરમે વર્ષે અને હર-વિલાસ પતિ કરતાં ચારેક વર્ષ નાની એથી કદાચ મ્હત્તુ વખતે હરવિલાસની વય લગભગ પંચાસી વર્ષની હશે. આમ તો ગ્રામડામાં જન્મેલી. પિતા એક ગામઠી માસ્તર અને તે જમાનામાં કોઈ પણ બ્રાહ્મણ ધરમાં હોય તેવા જ બંધિયાર ચાતાવરણમાં એનો ઉછેર. છોકરી કે સ્ત્રીને અધ્યાપકું અસ્તિત્વ હોય એવી તો ત્યારે કોઈને અપેક્ષા નહિ. તે જમાનામાં દરેક છોકરીનું થતું તેમ હરવિલાસે પણ લગ્ન સુધી પિતૃગૃહે અને પછી પતિગૃહે એક વૃદ્ધસી-ના છોડની જેમ ઊછર્યાં કહ્યું.

ગૃહસંસાર માંડવાને સમય આવ્યો — પતિની લગભગ સત્તર વર્ષની ઉંમર. હરવિલાસના હોસો-હવસની તો કોણ નોંધ લે પણ હરિશ્ચંદ્રે એમની અંગત કાયરીમાં નોંધેલું કે પોતે એક વડીલ પાસે શોધાર આંસુએ રડેલા — આટલો જલહી એણે સંસાર માંડવો નહોતો — કાશી જઈ મા સરસ્વતીની સાધના કરવાના ધખારા હતા. પણ, હરિશ્ચંદ્ર માટે એ શક્ય નહોતું. પિતાની ખીમરી, અવસાન અને કૌટુંબિક જવાબદારીને કારણે હરિશ્ચંદ્રે વધુ અભ્યાસનો વિચાર માંડી વાળી પિતાની જ નોકરી સ્વી-કારી લીધી. હરિશ્ચંદ્ર-હરવિલાસે સંસારમાત્રા આરંભી દીધી. તે જમાનાને અનુરૂપ સંસ્કૃત પરિ-વારમાં હરવિલાસ ભેટારાઈ ગઈ. નંજુંદ, દિવર, સાસુ, અને કારકુન થયેલ, છતાં સરસ્વતીના લાડક-

વાયા સુત થવાનાં સ્વપ્નાં સેવતા, પતિને પડખોયે થઈ રહેતું એ હરવિલાસનું સ્વાભાવિક જીવન-કર્મ બની ગયું. હરવિલાસનાં સાસુ ભારે કડક સ્વભાવનાં, કટકટિયાં બાકસાં. સોળું પાળતું, ધરના માણસો સાથે જૂતાજૂતની સૂઝ અને બધા જ પ્રકારના બ્રાહ્મણિયા (અ)સંસ્કારો. બ્રાહ્મણિયા આલછેટના કંઠગા નિયમેા સાસુ તો પાળે જ પણ વહુ પાસે પણ બળબળરીથી પળાવે. હરવિલાસ સાસુજીના બધા વટકુકમો નતમસ્તક સ્વીકારે. હરવિલાસના જ એક (મસિયાઈ) દિવરે હરવિલાસનું નામ ‘હાસ્તો સાસુજી’ પાડ્યું હતું. પણ કદાચ તે જમાનામાં આ રામાયણ તો ધરે ધરે. તે જમાનાનું આબેહૂબ ચિત્ર જેમાં રજૂ થાય છે તે ‘અમે બધાં’ પુસ્તકમાં વાંચ્યાનું યાદ છે કે તે જમાનામાં સ્ત્રીને એક અલાયદા ‘ગાયત્રીમંત્રી’ જરૂર હોય એવું કોઈ કદવી કે સ્વી-કારી શકતું નહિ. તે જમાનાના અપ્રકંધજ અવરોધ જેવા વડીલો હજી આજેય હયાત છે, જે ધરમાં બાથરૂમની અવગણના કરી વાડામાં જ નાવા ખેસે છે! ના, પણ વાત ફંટાવવી નથી.

સંસ્કૃત કુટુંબ, જુનવાણી રિવાજોમાં પાર-પરિકે રીતે દૂબેસ પારવાર. એથી ધરમાં સત્તર વર્ષની ભરજીવાનીમાં અવસાન પામેલી નંજુંદની સ્મૃતિમાય (સાસુની જીદને કારણે) શાંતિભોજનો થયાં અને પરિણામે આર્થિક રીતે કાયમી ગૂંમળા-મણ. પતિ પાછો કવિ, થોડો શૈક્ષણ ખરો, સરસ્વતી-સાધનાની અતહંદ લાલસા. પતિના સૂચનથી જ થા પોતાની કોઠાસૂઝથી અભ્યાસ આરંભ્યો. તે જમા-નામાં ‘હિંદુ સ્ત્રી મંડળ’માં કવે મેટ્રિકના વર્ગો ચાલે. ધરનું કામકાજ આટોપી, ભરખપોરે, રસ્તે ચાલતાં ચાલતાં હરવિલાસ નવા અંગ્રેજી શબ્દોના સ્પેલિંગ જાણતી. હરવિલાસ જેમતેમ મેટ્રિક સુધી પહોંચી

પણ અલગારી પતિ તો કોઈ અલગ દુનિયાનો જીવ.
ધરનું ને બહારનું બધું હરવિલાસે જ સંભાળવાનું
— છેવટે અભ્યાસ અધૂરો રહ્યો.

કવિના ધરનું વાતાવરણ એક અલગ પ્રકારની
હવા તો ફેલાવે જ અને એના સ્પર્શથી એક અલગ
વ્યક્તિત્વ નીખરવા કાંઈક માથાં કરે. આમ તો
પતિદેવ સ્વરચિત થા અન્ય કાવ્યો, સુનશીની નવલ-
કથા પણ હરવિલાસના સાન્નિધ્યમાં માણે. આમ
છતાં કોઈક ગામઠી લઘુતાશ્રયિ એવી કે કોઈ પણ
સ્થળે, કોઈ પણ સંજોગોમાં, કોઈનીય આગળ નમતું
નેપી દે, આ કારણે પિયરમાં આ સાસરામાં પોતાનું
અલગ વ્યક્તિત્વ વિકસી ન શકયું — એવી તક જ
નહિ, કદાચ એવણા પણ નહિ. કવિની જ્ઞાનપિપાસા
તો અદ્વિતીય — ક્યારેક પોતાની, ક્યારેક મિત્રોની,
ક્યારેક અન્યોની સાહિત્યકૃતિઓ વંચાવે. હરિશ્ચંદ્ર
તો ન રાત જીએ ન દિવસ. યુરોપના માતબર
સાહિત્યનું આકર્ષક પાન કરે. ઉમાશંકર જોશી જેને
‘સહપાત્ર કલાપ્રવાસી’ માને, નિરંજન ભટ્ટ ‘જેણે
મને યોદ્ધોરનો ‘ખી’ શીખવ્યો’ એમ કબૂલ કરે તે
હરિશ્ચંદ્રની હરવિલાસ જીવનસખી અવરજી બની.
હરિશ્ચંદ્રના જીવનમાં ‘અમૃતાત્મા અને મારા સંસારે
એક આત્મીય’ પણ બની પણ કદાચ હરિશ્ચંદ્રની
‘મુગ્ધ પ્રજ્ઞાવિતી’ એ ન બની. ક્યારેક એને વસ-
વસોય થયો હશે. પણ ઉમાશંકર-બસુભાઈ
(રાવત) જેવા મિત્રો ‘અમારા આ ભાષેણા મિત્રને
તો તમારે જ સાચવવાના છે’ એમ સમજાવતા
અને હરવિલાસ ભોજીભાવે એ સ્વીકારી લેતી. ના,
પણ હરિશ્ચંદ્રની બધી વાતો અહીં પ્રસ્તુત નથી.
હરિશ્ચંદ્ર કોઈ અનોખા આતપથી વીંધાય છે
— માનસિક સમતુલન ગુમાવે છે. આત્મહત્યા કરે
છે. હરવિલાસ માત્ર એગણ્યાલીસ વર્ષે એક નોંધારી
વિધવા બને છે — બાળકો સાથે અસહાય.

પતિનું અઠાળ કંટણ અવસાન. સાસુજી હજી
જીવવાણી કળણમાં ખૂંધેલાં. પતિ પાછળ વહુએ વાળ
કાઢવા જ જોઈએ એવી જીદ. હરવિલાસનાં બાળકોને
આ અમાત્રી વ્યવહારનાં એંધાણ આવી બંધ છે.

અન્ય વડીલોને ઢંઢોળી બાળકો આ જન્મલી
રિવાજને રોકાવે છે — પણ, હરવિલાસે અકાળે અવ-
સાન પામેલ પતિની સ્મૃતિચિત્તા પર, સાસુજીની જીદ
સંતોષવા, વાળની એક લટની આહુતિ તો આપી જ.

ધર, સાસુ, બાળકો અને કલ્પનાતીત પતિવિયોગ.
હરવિલાસ નવા સ્વરૂપે અભ્યાસ શરૂ કરે છે.
‘મોન્ટેસોરી’નો અભ્યાસ શરૂ કરે છે — દૃશ્યનો
કરે છે. મહિને વીસ રૂપિયાનો પત્રાર એમાંથી
દીકરાને બે રૂપિયા ‘પેકેટ મની’ આપે છે. ખાસ-
ખેચાવાળી જીવનયાત્રા ચાલ્યા કરે છે. સંજોગોએ
ઝોશિયાળા રહેતાં તો શીખવી જ દીધું છે અને
એ કારણે કોઈ પણ પ્રકારના સંઘર્ષ વિના જીવ્યે
જવાય છે. ધણાં બધાંને ખુશ કરવાના પ્રયત્નો કર્યા
કરે છે — ખાસ કોઈનેય ખુશ કરી શકે નહિ
પરિણામે ધર અને જીવન અનેક પરિબળો માટે
‘રાહદારી મારેનો રસ્તો’ બની બંધ છે. દીકરાને
એનો ભારે અસંતોષ — પણ, એ બધી વાતોય
પ્રસ્તુત નથી.

દીકરા સાથે પોતાની રીતે જીવ્યે બંધ છે,
મંદિર, વાચન, પ્રજીભજનમાં મગન. કોઈ આ
ભજનકર્તાતંત્રની ટીકા કરે તો કહે, ‘કોઈ કાહેમે
મગન, કોઈ કાહેમે મગન.’ પોતે શેમાં મગન તેય
કદાચ સમજે નહિ.

અલગત, વાતો કરવાનો જન્મબો શોખ. મુંગા
તો એક ક્ષણ પણ ન રહેવાય. કોઈની પણ સાથે,
કોઈ પણ પ્રકારની વાતો કરી શકે. દીકરા, પુત્રવધૂ
બધાના વિવિધ રસના મિત્રો — બધા સાથે વાતો
માંડવાનો, બધી જ વાતો બજાવવાનો ભારે આખેપ.
પણ સ્વતંત્રજીદ જેવી ખાસ તેવડ નહિ. આ
કારણે ‘અન્યોનાં પ્રેમો’ ધણાં ટેખાં ખાધા કર્યા —
ટેખાં ખાધાં છે એવું સમજ્યું ત્યારે ખૂબ મોઢું
થઈ ગયું હતું.

છેવટનાં વર્ષોમાં ખાસતું બીમાર રહ્યાં. ત્રણ
ત્રણ વાર ‘એસિવ હાર્ટ એટેક’નો ભોગ બન્યાં,
છેવટના દિવસોમાં તો પુત્રવધૂ દુર્ગા સિવાય કોઈનુંય
કરેલું કાવે નહિ. દીકરા સાથે તો ક્યારેય મનમેળ

નહિ. ઘણી વાતો બાણી હોય અને દીકરો જણાવે નહિ તો “અભિમાને દળી ગયો છે” એમ પણ સંભળાવી દે. ક્યારેક પોતાની ઇચ્છા મુજબ દીકરો (સગાંવહાલાં સાથે) વહેવાર ન કરે તો દીકરાને ‘કબત’ પણ કહેો પણ દીકરા-વહુને પોતાનું ‘અંગત’ જીવન હોઈ શકે એવી સીધી વાત પણ સમજી ન શકે. અન્યના ‘સંસ્કારી’ દીકરાની જેમ પોતાનો દીકરો સ્વરૂપરશ ન કરે, આશીર્વાદ ન માગે એનાય વસવસો. — છતાં નિઃસહાય. સંયુક્ત કુટુંબની બધી જ મર્યાદાનો ભોગ બની, સંયુક્ત કુટુંબના છેલા અવશેષની જેમ ‘આસ્તું લાંછું’ ખોડંગાતું જીવન જીવ્યાં.

આમ તો ગજબની પ્રબળ જિજ્ઞાસા. છતાં છેવટની લાંબી માંદગીમાં અસહાયતાથી ખૂબ અકળાયાં. પુત્રવધૂ દુર્ગા સિવાય કોઈની સેવા લેવી કાવે નહિ. દુર્ગાને વારંવાર કહે, “તે” મારી, મોં બગાડ્યા વિના સેવા કરી છે, ઈશ્વર તારું કંઠમાંથી કરશે.” દુર્ગાએ પણ, રાતરિવસ એવા વિના બાની નેત્રદીપક શુભ્રૂપા કરી — કોઈ પણ અપેક્ષા વિના.

આટલી પ્રબળ જિજ્ઞાસા છતાં છેવટે પુત્રવધૂ દુર્ગાને કહે, “પેલી ખીલે બાંધેલી ગાયને છોડી આવ.” મુંબઈ જેવા શહેરમાં ક્યાં કોઈ ગાયને કોઈ ખીલે

બાંધે કે ક્યાં કોઈ છોડે? એથી જ કદાચ ગામડામાં જન્મેલ, ગામઠી માસ્તરના પરિવારમાં જીજ્ઞાસુ એ સ્ત્રી શહેરમાં ખોવાઈ તો ન ગઈ પણ સામાન્યતા પરાવારમાં સામાન્યતમ બની ઓગળી ગઈ.

૨૩મી મે(૧૯૯૪)ની રાત્રે આઠેક વાગ્યે અગમની એંધાણી પારખી દુર્ગાએ સાસુના મોંમાં ગંગાજળ મૂક્યું. થોડી વારે હરવિલાસ કહે, “મારા મોઢામાં તુલસી મૂક — મને એ લોકો લેવા આવ્યા છે.” આ એના છેલ્લા શબ્દો. પછી એકાદ આંચકાય વિના એણે કાયમ માટે આંધો મીચી દીધી.

એ તદ્દન સામાન્ય, નિશ્ચળ ઓળખ વિનાની સ્ત્રી હરવિલાસ તે મારી બા. અન્ય દીકરાની જેમ હું એને આદર નહિ આપતો એનો એને ભારે વસવસો — પણ વેલા દીકરાના ઠેકઠેલા મડિપણને! એણે મલાળે બળવ્યા ક્યો! આજે હવે તે કાયમી પિદાય લીધી છે તો કડું છું તને કાયમી જુઠાર — સ્વીકારશેને બા મારા છેવટના સ્વરૂપરશ?

વર્તમાનપત્રની એક વાર્ષિક બાગાડીમાં મારે માટે બા “અગ્નિપરીક્ષાનું વર્ષ” ભાખવામાં આવ્યું હતું. બા, આંખણે તો સખવત જીવ્યાં — સખની તે વળી અગ્નિપરીક્ષા હોતી હશે?



સાબાર સ્વીકાર

આયુ પ્રકાશન (૨૧૨, સર્વોદય, રિલીફ સિનેમા પાસે, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ)નાં
અધાના લેખક વૈધ શોભન

આહારવિવેક : ૩. ૧૫. વાળની સંભાળ : ૩. ૧૨. સર્વોપયોગી ઓષધપેટી : ૩. ૪.
સર્વોપયોગી ઓષધી : ૩. ૧૫. સુપરિચિત ચૂર્ણો : ૩. ૧૫. ઉપયોગી ચૂર્ણો : ૩. ૧૫.
રોગિનિદા આહાર : ૩. ૧૫. આરોગ્ય અને ઓષધ : ૩. ૨૫. અતિપ્રચલિત ઓષધો : ૩. ૧૫.

અન્ય

ગુજરાતી સાહિત્ય (મધ્યકાલીન અને સુધારક યુગ) : લે. વિનાયક રાવલ, પ્ર. પટેલ-
રાવલ પ્રકાશન, ૩૪૫, ટેમલા પોળ, કાલુપુર રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. ૩. ૬૫. પ્રથમ પડતો
પગલાં : લે. ધીરેન્દ્ર ગાંધી, પ્ર. યુષ્મા ગાંધી, ૨, રામકૃષ્ણનગર, રાજકોટ-૨, કિં. ૩. ૫.

એને પ્રશ્નો એવા એવા પૂછે — આ આપણો દુકૂલ ! કે શો ઉત્તર આપવો — અરે ઉત્તર જડે જ નહિ !

સાવ નાનો હતો... નવરાત્રિને ‘નલાવતી’ કહેતો ને કપૂતરને ‘અકૂતલ’ કહેતો.. બહાર કંપા-ઉંડમાં ખાટલો પાયથો હોય, દાદા ભેગા સૂતો હોય, ‘દાદા, આલતા ફોનો !’ કહેતો ત્યારેય વચમાં વચમાં અણુધાર્યા પ્રશ્નો આવી પડે :

“દાદા, ચકો ખીચડી એકલો ખાઈ ગયો ?”

“હા.”

“ચકો માટે ના રાખી ?”

“ના.”

“કેમ ના રાખી ?”

“હા ના રાખી વળી ! જસ ! એમ જ ! શું કરીએ !”

“આંખે પાટા બાંધીને કેમ સૂઈ ગયો ?”

“અ... ચકોને ઉતરવા.”

“દાદા, ઉતરવા એટલે શું ?”

“ઉતરવા એટલે... ઉતરવા એટલે... એ કું પછી સમજવીશ. પહેલાં વાર્તા પૂરી કરવા દે.”

વાર્તા ઉતાવળે ઉતાવળે પૂરી કરવા માંડીએ ત્યાં વળી પ્રશ્ન આવે : ‘ચકોએ ચકાને કૂવામાંથી કેમ બહાર કઢાવો ?’

“કઢાવો ! ચેતાના ચકાને તો કઢાવે જ ને !”

“એ તો ચકાની ખીચડી ખાઈ ગયો તો !”

“હા; ખાઈ તો ગયો તો !”

“તોયે ?”

“હા તોયે !”

“તોયે કેમ ?”

“ચકાને એવો સ્વભાવ હતો.”

વાર્તા ખાલી સાંભળવાની નહિ. દિવસે રમતમાં

એની ભજવણી કરવાની. ઘરમાં પડેલાં જૂનાં-નવાં રમકડાંમાંથી એક ચકલી ખોળી કાઢી હોય. એમની મગ્ગીએ ભરેલો મોતીનો કૂરો સામે ઝોઠવો હોય, એમના પપ્પા પાસે કૂતરાને દોરી બંધાવી હોય ને કહેતા હોય : “પપ્પા, એક કૂવો લાઈ આપો ને !”

“કૂવા તે વળી આવતા હશે કયાંય ?” એવા છલુકાપૂર્વક પરપો માથણી કૂવાની દે તો કેસ દાદા પાસે ભય. દાદા એમની હરડેના ડબ્બામાંથી વધેલા ચોડાક ચૂર્ણને પડીકામાં બાંધી, ડબ્બો ખાલી કરી આપે ને ‘કૂવા’ને વેત પાડી આપે. ‘કૂવા’માં ઢાંચોળો બંધાય, રાખનો કૂતરો નિર્દોષ સિદ્ધ થાય ને દોષી ચકલી ભોમો કરતોકને કૂવામાં પડી ભય ! પછી ચાયેનાં જીવાળ આવે... આખરે વાંદરો ચકાભેને કાઢે. પછુ સેતાના પાટલાના મોઢમાં એને દાઝવાનું થાય ને ‘હપ’ કરતો વાંદરો નાસી ભય !

મગર-વાંદરાની વાર્તાનું નાટ્યકરણ તો કંપાઉંડની વિસ્તૃત જગ્યામાં થાય. એમના મિથ ‘કાકુ’ને ‘મગર’નો રોલ આપવામાં આવે. કંપાઉંડ યોલનો પિલર એ ભંજુડે. પોતે વાંદરો. દરમ્યાન ક્યા કાપલોત્ર બોલવા, શું કરવું, પાણીમાં કેવી રીતે ‘તરવું’, એનું કાપરેક્શન વચ્ચે વચ્ચે કાકુને આપતા રહે : “કાકુ, હું ફેરો ભંજુ આટલાં મીકાં છે તો એનું કાળજું કેટલું મીકું હશે !”

... મગરની હક પોષવા મગર મિત્રને ઉતરીને ચેતાના પર બેસાડીને પાણીમાં આગળ ધપવા લાગે, વાત ભણતાં વાંદરો કહે : “પહેલેથી ફેરવું” તું ને કાળજું તો કું ઝાડ પર, મગરને આપો હું !”... પાછા વળે. વાંદરો છલંજ મારીને ઝાડ પર ચડી ભય. “મૂરખા ! કાળજું તે કદી બહાર કાઢીને

જવાબું હોય ?

વાર્તાનાં પાત્રોનાં નિરીક્ષણો પણ કરતા રહેતા હોય.

“દાદા, કાલે અમીએ પતંગિયું ચક્કચું ‘તું’ !”

એ ગાળામાં દુકૂંઘ ભાઈ ભૂતકાળને ‘કાલે’ તરીકે ઓળખાવતા : આજે સવારે બનાવ બન્યો હોય તોય ‘કાલે’ ને અદ્વૈતવાદિયા પહેલાંનોય ‘કાલે’ !

“હું.”

“એ પતંગિયું ‘અ’ય ? કે રચવા લઈ ‘અ’ય ?”

“આય.”

આ સાંભળી એનું મોઢું કરચલીવાળું બની પથરી બન્ય.

એક વાર એ ચંદ્રને જોઈ રહેલા, થોડી વારે બોલ્યા : “મારે ચાહો આવો છો !”

“ના દાદા... ! માલે ખાતો છો !” જોડે સૂતેલા જનુએ બોલી બેઠ્યા.

દુકૂંઘ જે માને એ જનુય માગે, દુકૂંઘને વાળાં કપીએ તો — એ જોડે જ હોય, સાંભળતા જ હોય પણ એમને પાછી આગવી કહેવી પડે ! દુકૂંઘ માગણી કરે કે દાદા, તમે જીવ્યો જીવ્યો જઈને બોલો બરીને તારા લે આવો ને ! તો એય કહેશે : “ના દાદા, માલે માટે આખખી થાલી બલીને લે આવો ! જાઓ ! હાલ જ જાઓ !” દુકૂંઘ પૂછે એ પ્રશ્નો એમનેય પૂછવા જોઈએ : “દાદા, ભગવાનને તાવ આવે ?” દુકૂંઘ જે કરે એ એમણે કરવાનું. ને ક્યારેક જનુ કરે એ દુકૂંઘ પણ કરવા બન્ય.

આમાં ને આમાં બે ભાઈ વચ્ચે ઝઘડા — ઘણી વાર તો મારં મારાય થઈ બન્ય ! પેલા આનું લઈ લે ને પેલો આનું લઈ લે ! આ પેલાનું ખાઈ બન્ય ને પેલો આનું ખાઈ બન્ય ! મેળા જેવા પ્રસંગોએ બંનેને સમજાવીને વેરાયટી ખાતર જુદાં જુદાં રમકડાં લીધાં હોય : બંને સંપીને એકબીજાનાં રમકડાં રમજો ! તોય એનું એ ! છેવટે જુદાં તો થાય જ ! કારણ કે બંને પોતાના કરતાં સમાવાળાનું રમકડું વધારે રમે ! ને ધારો કે વચ્ચે પડીને કાયમ માટે અદ્વૈતબદ્ધો કરી આપીએ

(‘કાયમ’ એટલે બેચાર દિવસ ! એટલામાં તો તક-લાડી રમકડું તટ્ટપું જ સમજો !) તો ફરી પાછું પોતાનું મૂળ રમકડું રમવા માડે ! એમને ચિંતા થાય કે અરેરે, અત્યારથી આવા માયાતોડ કબિયો કરે છે તો આગળ જતાં શું થશે ? બેમાંથી એકે જરા બેટલુંય જનું કરવા તૈયાર નથી ! એકબીજાનું એક લગ્નગાર સહન કરતાં શીખ્યા નથી ! સાવ કુલ્લક બાળતોમાં — એક કહેશે : ‘આકાશ કહેવાય !’ ને બીજો કહેશે : ‘ના, આભલું કહેવાય !’ — મારં મારા ઉપર આવી બન્ય, બોલો !

એકે ક્યારે બંને સંપી બન્ય ત્યારે કમાલ કરી બેસે ! અને એ માટેનો એમને ખાસ સમય બપોરનો — ક્યારે. બાકીનાં બધાં સૂતાં હોય. પાણીની અછતના આ જમાનામાં અમારે પ્રાંતિન્ડ — ટાંકીના નળને તાળું મારી રાખવું પડે. છોકરા એમની રમતમાં ખાલી કરી નાખે ! એક વાર એમણે સંતલસ કરી, ચોકડીની તટરની બળી ઉપર દૂધની પ્લાસ્ટિકની કોથળી ઢંકી દઈ, ઉપર પોતાં ને ટાંકવસના દુકડાં લગી ચુસ્ત બંધ કરી દીધી. પછી ટાંકીની ઓવર-ડ્રેલો પાંદપમાંથી પાણી ભરવાની દ્રશ્ય રસાય કરી. બંને જણાએ વારાફરતી હવા શોષી લઈ ટાંકીનું પાણી દ્રશ્ય વાટે આવવું કરી દીધું. ધીમે ધીમે ચોકડી ભરાવા લાગી, ને એમણે એમાં એમની હોડીઓ તરાવી !

રચનાઓ કરવામાં પાવરધા ! મંદિર એવું બનાવે કે બે લડી જોઈ રહીએ ! શિખર હોય, ધબ હોય, પત્રથિયંચ હોય ! કાતરથી ચિત્ર કાપી ભગવાન બેસાડ્યા હોય. ગાડીની પાતળી સળીઓ લઈ અંદર પારિભ્રમતાનાં કે ખીખં રૂઢ પરોવી શણગાર કર્યાં હોય. ક્યાંક મંદિરમાં ભગવાનને વીંજણો તંખાતો બેસેો હશે એટલે એમણે એક દિવસ ઓટોમેટિક વીંજણનાં રહાન કર્યો : એમની સાથે હળી મચેલો એક ફૂતરો લેર આવ્યા કરતો. એની પૂંછડીએ બપાનીડ પંખા જેવો પ્લાસ્ટિકનો પંખો બાંધી દીધો. ને પૂંછડીવાળો ભગ મંદિર બાજુ કરાવડાવી એક જણે ફૂતરાને પકડી રાખ્યો ને બીજો

એની આગળ જિંચે રોટલી ધરી રહ્યો. રોટલી ભેઈ કૂતરાની પૂંછડી એકદમ સ્પીડમાં હાલવા મંડી પડી. અને ભગવાનને વાયુ ઢોળાવા લાગ્યો.

એમની મમ્મો કાર્યરત હોય ત્યાં છાનામાના જઈ એના કાનમાં રમકડાનો દેડકો બોલાવતાં 'પેંધેલ', ચિડાઈને મમ્મોએ દેડકો પડાવી લીધો. ને ક'પાઉંડે ગહાર ફેંકી દેવાનું નાટક કરી પીપડાં વચ્ચે સંતાડી દીધો. આ બંનેએ ધારણા બાંધી દર્બજો લઈ એકનો તડકો બીભ પર ઝીલી, પ્રકાશ ઉઠે પીપડાંના વચ્ચે જિંડાણુ સુધો પહોંચાડી, દેડકો યોગી કાઢ્યો.

એક વાર પેન્ડપુલા પર એમનો પ્લાસ્ટિકનો દડો ખલાઈ રહ્યો. કંડેકુ કે પથ્થર મારીને પડાય એમ નહોતું. કારણ કે એમાં મધ બેકુંડું. એમણે પાષપ બોડી, નાળયું જિંધું બેસાડી, પાણીની શેડ અધર છાડી દડો નીચે પાડ્યો.

મનમતી ચીજ ગમે ત્યાં સંતાડી દીધી હોય, પણ શોધી કાઢવા વિના ના રહે. ફિજ કે પીજરામાં મૂકેલી ખાદ્ય ચીજો સલામત રહેવા ના માંડી એટલે મમ્મોએ બગડે નહિ એવી વસ્તુઓ ખીજે મૂકવાનું રાખેલું. એક વાર એક વધેલું સફરજન ધરના કેઈ ઉપવાસી કે ખીભ કેઈ પછુને માટે સુરક્ષિત રાખવા મમ્મોએ બાઉલમાં મૂકી જિંચે કપાટ પર મૂકી દીધું. આ બે જણાએ પરંપરાગત જગ્યાએ શોધી વળ્યા પણ જડયું નહિ. પછી રૂમે રૂમે જઈ સૂંધવા માંડયું. છેવટે કપાટવાળા રૂમમાં નાકને ભાળ મળી. થોડું જિંચે હોય તો એક જથ્થો થોડો થાય ને ખીજો ઉપર ચડી ઉતારી લે. એથી વધુ જિંચું હોય તો લાક્ષાની ખુરશી કે ટિપોય પર સ્ટૂલ જાઠવી એક જથ્થો પકડી રાખે ને ખીજો ઉપર ચડીને ઉતારે. પણ આ વખતે પહોંચાય એવું નહોતું. ને વધુ ધધિલ કરવા બધે તો બપોરે સુતેલાં અમે ભગી જઈએ ને પકડાઈ જવાય. એમણે પ્રવત્નો કરી કરી એક ચૂંટી પંખાના પાખિયા પર ખલાવી. ને પંખો આન ઉપર ચાલુ કર્યો. એક-બે સૂણમાં જ ચૂંટી રેન્જેન્ટની દિશામાં બેસથી ફેંકાઈ બધ. આવા

થોડાક પ્રયોગો પછી ધાયુ' નિશાન લાગી ગયું. ચૂંટી પેલા બાઉલને વાગી. બાઉલ ગપડયું. સફરજન રચડીને નીચે પડયું. હવે કાપવું શી રીતે? બે જણા સામસામે બચકાં ભરીને ખાઈ ગયા!

આમ પાંજું એકબીજા વચર ધડી ન ચાલે! સૂના પડી બધ! અને... પ્રેમેય ખરો ને? બાજિ-ડિયે ચાલતો જનુ કેઈ વાર દુકૂલને બચકું ભરી લેતો. એનાથી બે જ વર્ષ મોટા દુકૂલ ખાખડો રોતો, પણ મારતો નહિ. જનુ એની વસ્તુ પડાવી લે એના અનુસંધાનમાં એક વાર કહેતો હતો: "બિયારાને એમ (કે) આ મારો લઈ છે" (તથા પડાવી લે છે!)

જનુ જિંધો પડી, ટાઈને રમતો હોય તો વહાલમાં ઉપમા આપે: 'થેડું!' ક્યારેક મસ્કરીય કરે: "પેલા મહારાજશી શું કરતા હશે? ચાલ ભેઈ આઈએ!" બપોરે જિંધમાંથી જીડીને લેધૂર જોવા આવના જનુને ભેઈ રમૂજમાં કહે: "આ પેલો જીડીને આપો! માંધો બાપુ!"

ત્યારે તો બે-ચડી વર્ષનો જ હતો. બપોરે રૂમ વાસીને સુતેલી મમ્મો સામાન્ય રીતે જઘડી જાહે નહિ. એટલે બારણું ખખડાવતાં કહે: "એ બિલાડી, બોલ!"... અને મમ્મો રોફ કરતો હોય તો કહેશે: "મમ્મો સાહેબ!"...

એક દિવસ એ જૂનું રેસ લાઇટર લઈ રમતા હતા. જનુ એની પાસેથી લઈ કરીને લઈ લેવા માગતો હોય કે ઝૂંટી લેવા જતો હોય: દુકૂલનો અવાજ સંભળાયો: "...એમ કહેવાય કે દુકૂલભે આપો!" બે-ત્રણ વર્ષ પહેલાં એ રસોડામાં દીવા-સળીની પેટી રમતા હતા. એની મમ્મો ત્યાં જ હરફર કરતો હતો. એણે બેનું પછુ ગચકાધું નહિ. દુકૂલ બોલ્યા: "આ હું દીવાસળીની પેટી રમું છું; તારાથી એમ ના કહેવાય - બેટા, મૂકી દે, દગાય! તો હું ના મૂકી દઈ?"

એક બપોરે ગધાં પોતપોતાના રૂમમાં સૂતાં હતાં. બા ફોઇન-રૂમમાં સૂતી હતી. દુકૂલભાઈ એમની રમતની કડાકૂટમાં મોહું સ્ટૂલ ધસડતું લઈ જવા

માંડયા. બાએ અરધી-પરધી આંખ ખોલી, બેઠું, પણ કશું બોલી નહિ. (એને એમ હશે કે આખો દિવસ છોકરાને દોહ્યું રોક રોક કરે.) દુકૂલભાઈ બેઠું સમજી ગયા. બાના ત્રાસે-કપાળે હાથ ફેરવતાં ‘બુચ બુચ બુચ’ એવો વાત્સલ્યભર્યો અવાજ કાઢી બોલ્યા : “છપાડીને લઈ જઈ” હું, હાં?”

અરે, એક દિવસ ખુદ દાદાને — એ નિશાળેથી આવી હીંચકા પર રમતાં તા. દાદા વાંચતાં વાંચતાં કંઈક લાગણીવશ બની ગયેલા જણાયા હશે. એટલે એમને વળગી પડી વહાલ કરતા બોલ્યા : “દાદા, મારા બહુડિયા!”

ક્યારેક અમારી વાતો વચ્ચે જોડાયતા પૂછી જોઈ : “બા, હું પરપો ક્યારે થઈશ?”

આમાંથી વાન નીકળતાં એમને કાકુ પૂછે : “તું મોટો થઈને શું બનીશ?”

“પાઇલોટ બનીશ.”

“પછી તું વડોપ્રધાન થઈ જઈશ... ને રાજ ટી.વી.માં દેખાઈશ તો તું શું કરીશ?”

“પછી હું કહીશ કે ના કાકુ...! મને આમાંથી બહાર કાઢ ને...!”

અમારી બારી આગળ જૂંઈની વેલમાં ફરજીએ માળો બાંધેલો. એ બચ્ચાં હતાં. બહુ સુંદર હતાં. વહાલાં વહાલાં લાગતાં હતાં. એ વખતે દુકૂલ ભઈ પાંચ વર્ષના હતા. મોઝેષક દુકૂલ ચોંટાડ્યા હોય એવો રૂપાળો માળો ને બચ્ચાં ભેઈ રહેતા. એક વખત બા ત્યાં જઈ ચડી, એને તદ્દન શાન્ત-મૌન બેસી રહેલો બેતાં પીઠ પર હાથ ફેરવી કંઈક પૂછવા જતી હતી ત્યાં એ બોલ્યા : “બા, હું દર-જાડાનું બચ્ચું બની જઈ”, એના માળામાં જઈ બેસી જઈ, એની બા આવે ને જુએ તો કેવું થાય! મારાં બે બચ્ચાં હતાં ને આ ત્રીજું કયાંથી આવ્યું?”

[આ વેલ અમારે કાપી નાખવી પડેલી. કારણ કે ત્યાં ભયાનક ડંખીલી મધમાખીઓ (ભમરા) પૂડે બાંધતી હતી. એ દિવસે દુકૂલને મળે દુમો બાએ ગયેલો... થોડાક દિવસ તો એ બારી પાસે બેસવા

જતો ને જૂલ સગબતાં પાછો વળી જતો.]

નવરાત્રિના ગરબેથી લેર આવ્યાં ત્યારે એની મમ્મીને કહે : “તું તો રોટલી જેવું જાતીંતી!”... કારતક માસમાં પાછલી ભીંતે લેલોમાંથી ચળાઈને આવતા તડકાની ભાત પડતી ભેઈ કહે : “તડકાની કોઠી!” (કોઠી = દિવાળીનું દારૂખાનું.) ચંદનું એક નામ રાશ્યાંક પણ છે એની બહુ હજી ન થઈ હોય પણ એને એમાં ‘સસલું’ જરૂર દેખાય! ચોદશનો ચાંદો ભેઈ એને થાય : ‘આ ચાંદો પડી કેમ જતો નથી?’ એ તો બહુ થાય. પણ પછીના પ્રશ્નો મૂંઝવે :

“દાદા, આ આકાશ શું છે?”

“આકાશ? આમ તો કશું નથી, છતાં છે. ખાલી જગા છે. વાતાવરણના લીધે એનો રંગ ભૂરો લાગે છે. આકાશ બધે જ છે. અહીં પણ છે. બે પરમાણુ વચ્ચેની ખાલી જગા એ આકાશ છે. પણ તું મોટો થઈશ ત્યારે બહુ સમજશે.”

આકાશના રૂપ-વૈભવને નિહાળતાં કોઈ વાર પૂછે : “દાદા, આ તારા ને એ બહુ કોણે બનાવ્યું?”

“કોઈએ નહિ. એની મેળે બન્યું.”

“બહુ એની મેળે બને?”

“હા.”

“જનુ એની મેળે બન્યો?”

“હે? જનુ? જનુ તો... જનુ તો... હા, જનુય એની મેળે બન્યો! પ્રાકૃતિક રીતે.”

“મમ્મી તો કહેતીંતી : આકાશમાંથી આવે!”

“હા...! એય ખરું છે.”

“દાદા, તમને સમજણ પાડું? નાનાં છોકરાંને ભગવાન બનાવે — આકાશમાં. ખરું ને?”

“હા.”

“પછી એમની મમ્મીઓ હોય ને? તે ભગવાન પાસે માગે. એટલે ભગવાન એને મંદિરમાં મૂકી ભય. પછી મમ્મી મંદિરમાં જઈને લઈ આવે! નહિ?”

“હા.”

“હે” દાદા, મનેય ભગવાને બનાવેલો ને?”

“હું.”

“દાદા, તમનેય ભગવાને બનાવેલા?”

“હું.”

“બધું ભગવાન બનાવે?”

“હું.”

“વીંછીય ભગવાન બનાવે?”

“હા.”

“શું કામ બનાવે?”

“શું કામ તે... બસ, એમ જ! વેરાયટી ખાતર! એમાં એને આનંદ આવે!”

“આપણને કરડી બધાં તો એને આનંદ આવે?”

“હું? અ... ના આવવો જોઈએ આમ તો! પ...ણ એ બધું હું તને પછી સમજાવીશ.”

“આપણે વીંછીને નથી કરડતા તોય એ આપણને કેમ કરડે છે?”

“કેમ? કેમ તે... દરેક પદાર્થને પોતપોતાના સ્વભાવ હોય છે... દુઃકર્મો ભગવાને એ બધો ખેડ જીએ કર્યો છે.”

“હે” દાદા, ભગવાન કોણે બનાવ્યો?”

“કાઈએ નહિ! એ તો છે જ!”

“પણ પહેલી વાર કોણે બનાવ્યો?”

“એને પહેલું ને છેલ્લું ના હોય, જેની ઉત્પત્તિ હોય એનો જ નાશ હોય. ભગવાન તો જન્મતોય નથી ને મરતોય નથી!”

“તમે જન્મેલા દાદા?”

“હા સ્તો!”

“તમે મરી બચો ખરા દાદા?”

“હા.”

“મને તમારા વગર નહિ બમે દાદા...!”

“શું ઘણ બેટા? જે જન્મે એ તો મરે જ ને?”

“તો પછી ભગવાને આપણને જન્મોડચા શું કામ?”

“શું કામ?... ‘શું કામ’ એ તો ખબર નથી!”
એક દિવસ લીમડા પર વાંદુ બેઠેલું જોતાં પૂછ્યું: “દાદા, વાંદરાને ખબર હોય કે માટું નામ

વાંદુ છે?”

“ના હોય. નામ માલુસ પાડે.”

“હે” દાદા! વાંદુ તો પાંદડાં ખાય છે! એને કડવાં ના લાગે?”

“એ એનો ખોરાક છે.”

“દાદા, પેસ્ટ ખવાય?”

“ના ખવાય! જોજો ખાતો!”

“જનિયો એક દાંડો ખાતો તો?”

“કયાં ત્રયો જનિયો? અલ્યા તમે શું કરો છો ધરવાળાં બધાં? આ છોકરો પેસ્ટ ખાઈ બધાં છે ને કાઈ ખવાન નથી રાખતું?”

“પેસ્ટ તો ત્રણ લાગે! કેમ ના ખવાય દાદા?”

“કારણ કે એ આપણો ખોરાક નથી.”

“કેમ ખોરાક નથી?”

“કારણ કે... જોને, સ્ફુટર પેટ્રોલ ખાય. એ બંને નિર્જીવ છે, એમ જ સજીવ હોય એ સજીવને ખાય.”

“એટલે શું દાદા?”

“એટલે એમ કે વાધ, સિંહ વગેરે પ્રાણીઓને ખાય છે... બિલાડી ઉંદરને ખાય છે... પંખીઓ જીવડાં ખાય છે... ત્રણી જંતુઓ ખાય છે... માલુસો પણ ઘણા માછલી, બકરાં, સસલાં વગેરે ખાય છે...”

“એને ખાય એટલે... મારે ને દાદા? એટલે ... એને કેટલું બધું કુખાય? લોહી નીકળે...”

“હા.”

“ઘીસો પાડે ને દાદા?”

“હા.”

“એને ખિચારને મારી જ નાખે ને?”

“હા. એ ક્રૂતા તો છે જ! પોતાના ખોરાક માટે માલુસ કહી એવી ક્રૂતાઓ આચરે છે!”

“પણ દાદા, મેં સ્ટાર ટી.વી.માં જોયું હતું: જોરા લોકો પ્રાણીઓને બહુ સાચવે છે... દવા કરાવે છે— પ્રેમ કરે છે દાદા! પ્રાણીઓને પ્રેમ કરે છે!”

“એય કરે છે! આપણે એક બાજુ આ હક્કરીએ છીએ ને બીજી બાજુ આપણા ઉપયોગ માટે — ખારી, ખારણાં, ફર્નિચર માટે આ કાપી-એમ છીએ ને? એમ!”

“દાદા, આપણે તો સજીવને નથી ખાતા!”

“વનસ્પતિમાંય જીવ છે. અનાજ, કઠોળ, શાકભાજી...”

“પણ એ યોક્ષતાં તો નથી! તાસી ના જાય, ચીસ ના પાડે, રોવે નહિ...”

“એ જાતની એને ઇન્દ્રિયો હોતી નથી ને? એટલે એની વેદના આપણે ઝીળખી શકતા નથી. પણ એ સજીવ જ છે. ને ભગવાને સર્કંજો એવો જીઓ કર્યો છે કે ટકી રહેવા અને કાર્ય કરવા ખાતું તો પડે જ! સજીવ સજીવને જ ખાય. હવે આ બે જાતના સજીવોમાં પ્રાણીઓ વગેરે છોડી દીધા છે. વનસ્પતિ પાંચકોપી જીવ છે. તેથી એનામાં વેદનાનો અનુભવ બહુ મંદ હોય છે. અને એમાંય, તાજી વનસ્પતિ કરતાં સૂકા અનાજમાં શાકભાજીનો અનુભવ તદ્દન મંદ — સુષુપ્ત હોય છે. આથી આપણે સુષુપ્તવે અનાજ અને ઘોડાંધણાં શાક-ભાજી ખાઈએ છીએ. ખીજને ઝોળામાં ઝાંછી પીડા આપીને જીવતું એવા આપણા સંસ્કાર છે.”

“હે દાદા, આપણે મીઠું ખાઈએ છીએ એ સજીવ કે નિર્જીવ?”

“મીઠું ક્યાર છે. નિર્જીવ છે. એ ખાતું કુદરતી નથી, છતાં સેંકડો વર્ષોની કુરોવ છે એ જતી નથી. ના ખાઈએ તો સારું!”

“અને પાણી?”

“હા દેવડા! પાણી નિર્જીવ છે ને એના વચ્ચે તો આપણાથી જિવાય જ નહિ! પ...ણ એ તો એવું છે ને કે આપણે એટલે કે આ સૃષ્ટિ પાણી-માંથી જ થઈ છે. આપણા પ્રાણીમાં ભગવાનને નારાયણ કહ્યા છે. નારા એટલે પાણી — જળ. એટલે કે હાઈડ્રોજનમાં ભગવાને અચન એટલે ત્રિતિ કરી એના પરિણામે સૃષ્ટિ થઈ.”

“હા!” જલ્લે બહુ સમજવા હોય એમ કુકુધ-

લાઈએ માથું ધ્રુણાવ્યું. આવડું તાનું છે. કરું આ બધું સમજશે કે કેમ તેનો વિચાર દાદાને ન આવે એવું તો નહોતું. પણ ખોટા જવાબ આપવા તેના કરતાં એની કહ્યા બહારના છતાં સાચા જવાબ આપવાની એમને ટેવ હતી. જોકે ક્યારેક વાતના પ્રવાહમાં ખેંચાઈને, આતાનો વિચાર થયાં વિના જ બોલ્યે જતા!

ટી.વી. જોતાં જોતાંય પ્રશ્નો તો આવે જ.

બાળક અને મા બંનેની તંદુરસ્તી માટે સ્તન-પાન અનિવાર્ય છે એવી જાતનો કાર્યક્રમ ચાલતો હતો.

“દાદા, સ્તન એટલે શું?”

“બાળક ધાવે છે ને? એ દૂધ આપતું અંગ.”

“તાનું છોકરું દૂધ ચૂસ ચૂસ કરે તો એની મમ્મોને દુધે નાઈ?”

“ના. જીવતું ન ધાવે તો દુધે!”

એની ભમરો જામી થઈ ગઈ.

“એની મમ્મીનું લોહી ઝોળું ના થઈ જાય, દાદા?”

“ના. માતા જો બાળકને સ્તનપાન ન કરાવે તો કદાચ એને રોજો થઈ જાય. સ્તનનું કેન્સર પણ થઈ શકે!”

એની આંખો પહોળી થઈ ગઈ.

“ને બાળક મારેય સ્તનપાન સારું! તે સાંજબુંદ ને? એનાથી બાળકની રોજો સામે લડવાની શક્તિ વધે છે! બાળક વધારે તંદુરસ્ત રહે છે!”

“તો તો બંને માટે સારું ને દાદા?”

“હા.”

હવે ટી.વી. પર દરેક બદલાયું હતું. દિવસ તરીકે આફ્રિકાનાં અરણ્યોનાં દરેકો આવવા માંડ્યાં હતાં. ટેકરા, પહોડો, ઢોળાવો, ખીણો, નદીઓ, જળાશયો સવાઈળ, અવાઈળ આકાશ, વૃક્ષો, ધરતીઓ, ઝાડીઓ, વાંદરાં, ખિસકોલીઓ, પંખાઓ, હરણાં, હાથીનું ટોળું, એક લાંબું જળાશય, યાત્રી, હાથીઓની જળક્રીડા...

વનમાંથી હરણુ જેવાં પ્રાણીઓનું મોટું ઝુંડ

“હું.”

“દાદા, તમનેવ ભગવાને બનાવેલા?”

“હું.”

“બધું ભગવાન બનાવે?”

“હું.”

“બીજીય ભગવાન બનાવે?”

“હા.”

“શું કામ બનાવે?”

“શું કામ તે... બસ, એમ જ! વેરાવરી આતર! એમાં એને આનંદ આવે!”

“આપણને કરડી અથ તો એને આનંદ આવે?”

“હું? અ... ના આવવો જોઈએ આમ તો! પ...ણ એ બધું હું તને પછી સમજાવીશ.”

“આપણે વીંછીને નથી કરડા તોય એ આપણને કેમ કરડે છે?”

“કેમ? કેમ તે... દરેક પદાર્થને પોતપોતાના સ્વભાવ હોય છે... ટૂંકમાં ભગવાને એ બધો ખેત જીતે કર્યો છે.”

“હેં દાદા, ભગવાન કોણે બનાવ્યો?”

“કોઈએ નહિ! એ તો છે જ!”

“પણ પહેલી વાર કોણે બનાવ્યો?”

“એને પહેલું ને છેલ્લું ના હોય. જેની ઉત્પત્તિ હોય એનો જ નારી હોય. ભગવાન તો જન્મતોય નથી ને મરતોય નથી!”

“તમે જન્મેલા દાદા?”

“હા સ્તો!”

“તમે મરી ગયો ખરા દાદા?”

“હા.”

“મને તમારા વગર નહિ મમે દાદા...!”

“શું યાદ બેઠા? જે જન્મે એ તો મરે જ ને?”

“તો પછી ભગવાને આપણને જન્મડાયા શું કામ?”

“શું કામ?... ‘શું કામ’ એ તો ખબર નથી!”
એક દિવસ લીમડા પર વાંદરું બેઠેલું જોતાં પૂછ્યું: “દાદા, વાંદરાને ખબર હોય કે માડું નામ

વાંદરું છે?”

“ના હોય. નામ માણસ પાડે.”

“હેં દાદા! વાંદરું તો વાંદરાં ખાય છે! એને કડવાં ના લાગે?”

“એ એનો ખોરાક છે.”

“દાદા, પેસ્ટ ખવાય?”

“ના ખવાય! જોજો ખાતો!”

“જનિયો એક દાડો ખાતો તો!”

“ક્યાં ત્રયો જનિયો? અથવા તમે શું કરો છો ઘરવાળાં બધાં? આ હોકરો પેસ્ટ ખાઈ નથ, છે ને કોઈ ધ્યાન નથી રાખતું?”

“પેસ્ટ તો ત્રણ લાગે! કેમ ના ખવાય દાદા?”

“કારણ કે એ આપણો ખોરાક નથી.”

“કેમ ખોરાક નથી?”

“કારણ કે... જોને, સ્ટુટર પેટ્રોલ ખાય. એ બંને નિર્જીવ છે. એમ જે સજીવ હોય એ સજીવને ખાય.”

“એટલે શું દાદા?”

“એટલે એમ કે વાધ, સિંહ વગેરે પ્રાણીઓને ખાય છે... બિલાડી હંદરને ખાય છે... પંખાઓ જીવડાં ખાય છે... ત્રોળી જંતુઓ ખાય છે... માણસો પણ ધણા માછલી, બકરાં, સસલાં વગેરે ખાય છે...”

“એને ખાય એટલે... મારે ને દાદા? એટલે ... એને કેટલું બધું કુખાય? લોહી નીકળે...”

“હા.”

“ગીસો પાડે ને દાદા?”

“હા.”

“એને જિવારને મારી જ નામે ને?”

“હા. એ કરતા તો છે જ! પોતાના ખોરાક માટે માણસ કંઈ એવી કરતાઓ આચરે છે!”

“પણ દાદા, મેં સ્ટાર ટી.વી.માં જોયું હતું: ચોરા લોકો પ્રાણીઓને બહુ સાચવે છે... દવા કરાવે છે— પ્રેમ કરે છે દાદા! પ્રાણીઓને પ્રેમ કરે છે!”

“એય કરે છે! આપણે એક બાજુ ઝાડ હોરીએ છીએ તે બીજી બાજુ આપણા ઉપયોગ માટે — પારી, પારણાં, ફર્નિચર માટે ઝાડ કાપી-એય છીએ તે? એમ!”

“દાદા, આપણે તો સજીવને નથી ખાતા!”

“વનસ્પતિમાંય જીવ છે. અનાજ, કઠોળ, શાકભાજી...”

“પણ એ એસતાં તો નથી! નાસી ના બચ, મીસ ના પાડે, રોવે નહિ...”

“એ જાતની એને ઇન્દ્રિયો હોતી નથી ને? એટલે એની વેદના આપણે જાળખી શકતા નથી. પણ એ સજીવ જ છે. ને ભગવાને સકંજે એવો ભોલો કર્યો છે કે ટકી રહેવા અને કાર્ય કરવા ખાવું તો પડે જ! સજીવ સજીવને જ ખાય. હવે આ બે જાતના સજીવોમાં પ્રાણીઓ વગેરે હોકાધી જીવ છે. વનસ્પતિ પાંચકોધી જીવ છે. તેથી એનામાં વેદનાનો અનુભવ બહુ મંદ હોય છે. અને એમાંય, તાજી વનસ્પતિ કરતાં સૂકા અનાજમાં લાગણીનો અનુભવ તદ્દન મંદ — ઘુપુપત હોય છે. આથી આપણે સુખ્યત્વે અનાજ અને થોડાંધણાં શાક-ભાજી ખાઈએ છીએ. ખીજાને જોઈએ એકાદ પીડા આપીને જીવવું એવા આપણા સંસ્કાર છે.”

“હું દાદા, આપણે મીઠું ખાઈએ છીએ એ સજીવ કે નિર્જીવ?”

“મીઠું” સાર છે. નિર્જીવ છે. એ ખાવું કુદરતી નથી, છતાં સેંકડો વર્ષોની કુટેવ છે એ જાતી નથી. ના ખાઈએ તો સારું!”

“અને પાણી?”

“હા દયા! પાણી નિર્જીવ છે ને એના વગર તો આપણાથી જિવાય જ નહિ! પ...ણ એ તો એવું છે ને કે આપણે એટલે કે આ સૃષ્ટિ પાણી-માંથી જ થઈ છે. આપણા અંથોમાં ભગવાનને નારાયણ કહ્યા છે. નારા એટલે પાણી — જળ. એટલે કે હામડૂંજાનમાં ભગવાને અચન એટલે પ્રતિ કરી એના પરિણામે સૃષ્ટિ થઈ.”

“હું!” બહે બધું સમજ્યા હોય એમ દુકૂલ-

લાઈએ માથું ધુણાવ્યું. આવકું નાનું છે.કરું આ બધું સમજશે કે કેમ તેના વિચાર દાદાને ન આવે એવું તો નહોતું. પણ ખોટા જવાબ આપવા તેના કરતાં એની કક્ષા બહારના છતાં સાચા જવાબ આપવાની એમને ટેવ હતી. જોકે ક્યારેક વાતના પ્રવાહમાં એંચાઈને, ઝાતાના વિચાર કર્યા વિના જ બોલે જતા!

ટી.વી. જોતાં જોતાંય પ્રશ્નો તો આવે જ.

બાળક અને મા બંનેની તદ્દુરસ્તી માટે સ્તન-પાન અનિવાર્ય છે એવી જાતનો કાર્યક્રમ ચાલતો હતો.

“દાદા, સ્તન એટલે શું?”

“બાળક ધાવે છે ને? એ દૂધ આપતું અંગ.”

“નાનું છોકરું દૂધ ચૂસ ચૂસ કરે તો એની મમ્મીને દુધે નહિ?”

“ના. ભીરું ન ધાવે તો દુધે!”

એની ભમરો જાચી થઈ ગઈ.

“એની મમ્મીનું લોહી એણું ના થઈ બચ, દાદા?”

“ના. માતા બે બાળકને સ્તનપાન ન કરાવે તો કદાચ એને રોગો થઈ બચ. સ્તનનું કેન્સર પણ થઈ શકે!”

એની અંધિા પહોળી થઈ ગઈ.

“ને બાળક માટેય સ્તનપાન સારું! તે સંભાળ્યું ને? એનાથી બાળકની રોગો સામે ઝડપાની શક્તિ વધે છે! બાળક વંધારે તદ્દુરસ્ત રહે છે!”

“તો તો બંને માટે સારું ને દાદા?”

“હા.”

હવે ટી.વી. પર દશ્ય બદલાયું હતું. દિશર તરીકે આફ્રિકાનાં અરવણોનાં દસ્યો આપવા માંડ્યાં હતાં. ટેકરા, પહાડો, ઢોળાવો, ખીણો, નદીઓ, જળાશયો સવાદળ, અવાદળ આકાશ, વૃક્ષો, ઘટાઓ, ઝાડીઓ, વાંદરાં, ખિસકોલીઓ, પંખીઓ, હરણાં, હાથીનું યાજુ, એક લાંછું જળાશય, બગલા, હાથીઓની જળક્રીડા...

વનમાંથી હરણુ જેવાં પ્રાણીઓનું મોહું હુંડ

“હું.”

“દાદા, તમનેય ભગવાને બનાવેલા ?”

“હું.”

“બધું ભગવાન બનાવે ?”

“હું.”

“વીંછીય ભગવાન બનાવે ?”

“હા.”

“શું કામ બનાવે ?”

“શું કામ તે... બસ, એમ જ ! વેરાવટી ખાતર ! એમાં એને આનંદ આવે !”

“આપણને કરી અથ તો એને આનંદ આવે ?”

“હું ? અ... ના આવશે જોઈએ આમ તો !
૫... છ એ બધું હું તને પછી સમજાવીશ.”

“આપણે વીંછીને નથી કરડતા તોય એ આપણને કેમ કરડે છે ?”

“કેમ ? કેમ તે... ફરક પદાર્થને પોતપોતાના સ્વભાવ હોય છે... દુઃખમાં ભગવાને એ બધા એક બ્રહ્મા કર્યા છે.”

“હે દાદા, ભગવાન કોણે બનાવે ?”

“કોઈએ નહિ ! એ તો છે જ !”

“પણ રહેલી વાર કોણે બનાવે ?”

“એને પહેલું ને છેલ્લું ના હોય, જેની ઉત્પત્તિ હોય એનો જ નાશ હોય. ભગવાન તો જન્મમૃત્યુ નથી ને મરતોય નથી !”

“તમે જન્મેલા દાદા ?”

“હા સ્ત્રી !”

“તમે મરી જાઓ ખરા દાદા ?”

“હા.”

“મને તમારા વચર નહિ ગમે દાદા... !”

“શું થાય બેટા ! જે જન્મે એ તો મરે જ ને !”

“તો પછી ભગવાને આપણને જન્મડાયા શું કામ ?”

“શું કામ ?... ‘શું કામ’ એ તો ખબર નથી !”
એક દિવસ લીમડા પર વાંદરું બેઠેલું જોતાં પૂછ્યું : “દાદા, વાંદરાને ખબર હોય કે મારું નામ

વાંદરું છે ?”

“ના હોય, નામ માલુમ પાડે.”

“હે દાદા ! વાંદરું તો પાંદડાં ખાય છે ! એને કડવાં ના લાગે ?”

“એ એનો ખોરાક છે.”

“દાદા, પેસ્ટ ખવાય ?”

“ના ખવાય ! જોળે ખાતો !”

“જનિયો એક દાંડો ખાતો તો !”

“ક્યાં ગયો જનિયો ? અદમા તમે શું કરો છો ઘરવાળાં બધાં ? આ છોકરો પેસ્ટ ખાઈ ભય છે ને કોઈ ધ્યાન નથી રાખતું ?”

“પેસ્ટ તો ગળી લાગે ! કેમ ના ખવાય દાદા ?”

“કારણ કે એ આપણો ખોરાક નથી.”

“કેમ ખોરાક નથી ?”

“કારણ કે... જોને, સફ્ટર પેટ્રોલ ખાય, એ જ ને નિર્જલ છે, એમ જે સજીવ હોય એ સજીવને ખાય.”

“એટલે શું દાદા ?”

“એટલે એમ કે વાધ, સિંહ વગેરે પ્રાણીઓને ખાય છે... બિલાડી ઉંદરને ખાય છે... પંખીઓ છવડાં ખાય છે... ગરોળી જંતુઓ ખાય છે... માણસો પણ ઘણા માછલી, બકરાં, સસલાં વગેરે ખાય છે...”

“એને ખાય એટલે... મારે ને દાદા ? એટલે ... એને કેટલું બધું કુખ્યાય ? લોડી નીકળે...”

“હા.”

“ગ્રીસો પાડે ને દાદા ?”

“હા.”

“એને ગિયારાને મારી જ નાખે ને ?”

“હા. એ ફરતા તો છે જ ! પોતાના ખોરાક માટે માલુમ કંઈ એવી ફરતાએ આચરે છે !”

“પણ દાદા, મેં સ્ટાર દી.વી.માં જોયું હતું : જોરા લોકો પ્રાણીઓને બૃંચ સાચવે છે... દવા કરાવે છે — ગ્રેમ કરે છે દાદા ! પ્રાણીઓને ગ્રેમ કરે છે !”

“એય કરે છે! આપણે એક બાજુ ઝાડ હંફીએ છીએ ને બીજી બાજુ આપણા ઉપયોગ માટે — બારી, બારણાં, ફર્નિચર માટે ઝાડ કાપી-એય છીએ ને? એમ!”

“દાદા, આપણે તો સજીવને નથી ખાતા!”

“વનસ્પતિમાંય જીવ છે. અનાજ, કઠોળ, શાકભાજી...”

“પણ એ મોક્ષતાં તો નથી! નાસી ના ભય, મીસ ના પાડે, રોવે નહિ...”

“એ જાતના એને છન્દિયો હોતી નથી ને? એટલે એની વેદના આપણે ઝાળખી શકતા નથી. પણ એ સજીવ જ છે. ને ભગવાને સકંભે એવો ભક્તો કર્યો છે કે ટકી રહેવા અને કાર્ય કરવા ખાતું તો પડે જ! સજીવ સજીવને જ ખાય. હવે આ બે જાતના સજીવોમાં પ્રાણીઓ વગેરે હોકાપી જીવ છે. વનસ્પતિ પાંચકોપી જીવ છે. તેથી એનામાં વેદનાનો અનુભવ બહુ મંદ હોય છે. અને એમાંય, તાજી વનસ્પતિ કરતાં સૂકા અનાજમાં ભાગ્યીનો અનુભવ તદ્દન મંદ — સુષુપ્ત હોય છે. આથી આપણે મુખ્યત્વે અનાજ અને થોડાંધણાં શાક-ભાજી ખાઈએ છીએ. ખીજને જોજામાં જોછી પીડા આપીને જીવવું એવા આપણા સંસ્કાર છે.”

“હે દાદા, આપણે મીઠું ખાઈએ છીએ એ સજીવ કે નિર્જીવ?”

“મીઠું” ક્ષાર છે. નિર્જીવ છે. એ ખાતું કુદરતી નથી. છતાં સેંકડો વર્ષોની કુટેવ છે એ જાતી નથી. ના ખાઈએ તો સારું!”

“અને પાણી?”

“હા દેવ! પાણી નિર્જીવ છે ને એના વચ્ચે તો આપણથી જિવાય જ નહિ! પ...ણ એ તો એવું છે ને કે આપણે એટલે કે આ સૃષ્ટિ પાણી-માંથી જ યઈ છે. આપણા પ્રથોમાં ભગવાનને નારાયણ કહ્યા છે. નારા એટલે પાણી — જળ. એટલે કે હાઈડ્રોજનમાં ભગવાને અચન એટલે પ્રતિ કરી એના પરિણામે સૃષ્ટિ યઈ.”

“હા!” ભણે બધું સમજ્યા હોય એમ દુકલ-

ભાઈએ માથું ધુણાવ્યું. આવડું નાનું છે:કરું આ બધું સમજશે કે કેમ તેના વિચાર દાદાને ન આવે એવું તો નહોતું. પણ ખોટા બવાબ આપવા તેના કરતાં એની કક્ષા બહારના છતાં સાચા બવાબ આપવાની એમને ટેવ હતી. જોકે ક્યારેક વાતના પ્રવાહમાં ખેંચાઈને, ઝીતાનો વિચાર કર્યા વિના જ મોઢે બતાવે!

ટી. વી. ભેતાં ભેતાંય પ્રશ્નો તો આવે જ.

બાળક અને મા બંનેની તંદુરસ્તી માટે સ્તન-પાન અનિવાર્ય છે એવી જાતનો કાર્યક્રમ ચાલતો હતો.

“દાદા, સ્તન એટલે શું?”

“બાળક ધાવે છે ને? એ દૂધ આપતું અંગ.”

“નાનું છોકરું દૂધ ચૂસ ચૂસ કરે તો એની મમ્મીને દુધે નાહું?”

“ના. બિચડું ન ધાવે તો દુધે!”

એની ભમરે જીમી યઈ ગઈ.

“એની મમ્મીનું લોહી ઝોણું ના યઈ ભય, દાદા?”

“ના. માતા બે બાળકને સ્તનપાન ન કરાવે તો કદાચ એને રોગો યઈ ભય. સ્તનનું કેન્સર પણ યઈ શકે!”

એની આંખો પહોળી યઈ ગઈ.

“ને બાળક માટેય સ્તનપાન સારું! તે સાંભળ્યું ને? એનાથી બાળકની રોગો સામે લડવાની શક્તિ વધે છે! બાળક વધારે તંદુરસ્ત રહે છે!”

“તો તો બંને માટે સારું ને દાદા?”

“હા.”

હવે ટી.વી. પર દશ્ય બદલાયું હતું. ફિલ્મ તરીકે આફ્રિકાનાં ગરબોનાં દરેયો આપવા માંડ્યાં હતાં. ટેકરા, પહાડો, ઢોળાવો, ખીણો, નદીઓ, જળાશયો સ્વાદળ, અવાદળ આકાશ, વૃક્ષો, ધટાઓ, જાડીઓ, વાંદરાં, ખિસકોલીઓ, પંખીઓ, હરણાં, હાથીનું યાજુ, એક લાંબું જળાશય, બગલા, હાથીઓની જળક્રીડા...

વનમાંથી હરણ બેવાં પ્રાણીઓનું મોટું ઝુડું

આવી પહેંચે છે. આમતેમ ડોક ફેરવી પાણીમાં
બેતરે છે.

સૃષ્ટિ કેવી રળિયામણી ઘાજે છે !

પેલાં પ્રાણીઓ તરસ છિપાવવા પાણીમાં માં
બેજે છે. બીજા બાજુ આડીમાં લપાતોલુપાતો
સિંહ આવતો હોય છે. નજીક...નજીક...નજીક...
એ ગતિ વધારે છે. ત્યાં તો ચોઠનાં બની પ્રાણીઓ
એકદમ ભાજે છે. ફાળો ભરતો સિંહ ત્રાસમાં
પાછળ પડે છે. રોળામાંનું એક ઝડપાઈ ભય છે.
સિંહ તગપ મારી એના પર ચડી ભય છે. પ્રાણી
મંદ પડી ભય છે. એની બેચેની પર નહોર ભરાવી,
એના ગળાને દાંતમાં સજ્જડ દબારી દે છે, ને
અવળો ભટકી પડે છે. પ્રાણી અટકી પડે છે. સિંહ
લોહી ચૂસતો હોય છે. એકાદ ક્ષણમાં પ્રાણી પડી
ભય છે. ને પછી તો... સિંહ એને ફાડી ખાવ છે.

દુકલ શિયાવિયા થઈ આ નોઈ રહ્યો હોય છે.
પછી અમે ક'પાઈન્ડમાં ઢાળેલા ખાટલામાં વઈ
સૂઈએ છીએ.

આકાશના છત્ર તરફ આંખ માંડી એ પૂછે છે :
“દાદા, સિંહ ઘાસ ખાવ તો ના ચાલે ?”

“ના ચાલે બેટા ! કેટલાંક પ્રાણીઓ માંસા-
હારી જ છે.”

“એવું કેમ ?”

“એવું ! એક જીવ બીજા જીવને ભોગ લે તો
જ તકી થકે ! ભગવાને આ સૃષ્ટિની રચના જ એવી
કરી છે !”

“દાદા, ભગવાને આ સૃષ્ટિ માતાના કતન જેવી
કેમ ના બનાવી ?”

“હે ? કે...મ ના બનાવી ? અ...કેમ ના...
બનાવી ?”

સુષ

[પ. ૪૭૩થી આરંભ]

તાલીમથી સિંહ લયનો જેને ખ્યાલ નથી એ સિંહ
લયને છોડીને અસિંહ લયની દિશામાં જવા સમ-
ગ્રુપન કથાથી મેળવશે ? જેણે ધોરણોથી ફેંટાવું છે
એણે ધોરણોને પહેલાં ભણાવ્યાં જ નોઈએ. જેને
અછાંદસનો વિકલ્પ લેવો છે એને અછાંદસ વિકલ્પની
ખબર હોવી જ નોઈએ. ‘અછાંદસ’ સંજ્ઞા પોતે
જ ‘અછાંદસ’ને સમાવેશને અને અતિક્રમીને ચાલે છે.
ચિત્ર મોહનુ દીર્ઘકાવ્ય ‘વિનાયક’ (‘પરખ’ સપ્ત.

‘૯૨) અને મારાં બોલેર (‘પરખ’ જુલાઈ ‘૯૩)
કે પોલ વલે’ (‘પરખ’ ફેબ્રુઆરી ‘૯૪)નાં ભાષાંતરો
નવા અંદાસ પ્રતિની યુગવેતિ છે. એમાં પૂરકો કે
વિભક્તિના પ્રસયની ગરજ સારતા નામચોળી
અવ્યયોના અભાવ છે. ગુજરાતની આજની બે-
જવાબદારપણે ગદ્યને પ્રયોજતી કવિનામધારી પેઢીએ
અંદાસ તાલીમ લઈને પોતાનો વિકલ્પ શોધવો
રહેશે.

અમે તો રંગાયા સ્થામ રંગે

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

હોસ્પિટલમાં મારી આંખોમાં ઝામરતું ઓપ-રેશન. આંખો ઉપર કસકસાવીને બાંધેલા પાટા. પાટામાં સંજ્ઞામાર્ધને સ્થિર થઈ ગયેલી કાકીઓમાં અંધકારનાં મેઘધનુષો. અંધકારનાં પણ મેઘધનુષો. રચાર્થ શકે છે, તેની આ અવસ્થામાં પહેલી જ વખત પ્રતીતિ થઈ. જિંદગીમાં ખુલ્લી આંખે ક્યારેય પણ મેઘધનુષ જોઈ શક્યો નહોતો, ને હવે બંધ આંખે જ... આખી જિંદગી આંખોમાંથી વહેતા પ્રકાશના ધોધે ભળતને કેટકેટલી રીતે વિખેલી નાખી હતી. હવે એ જ ભૂતને આંગળી પકડીને આ અંધારું ભેડી કરવા મથામણ કરી રહ્યું હતું. એટલે જ તો તે મારી આંખો સામે પ્રગટ્યું હશે મેઘધનુષ થઈને! પણ સાચું કહું તો હું આ મેઘ-ધનુષની નક્કરતાને હજુ પણ પ્રમાણી શક્યો નહોતો — એટલા માટે કે મારી ચેતના અંધકારના તીવ્ર બોધથી દૂર ને દૂર ફટાચે જતી હતી.

આમ તો મેં દસેક વર્ષ ફોટોગ્રાફીના વ્યવસાયમાં ગાળેલાં, એટલે ડાર્કરૂમના અંધકારમાં પણ મારી આંખો નેગેટિવમાં પણ ચહેરાના સૂક્ષ્મ ભાવોને ઓળખી શકવાને ટેવાઈ ગયેલી. પણ આ વખતે અંતરના ડાર્કરૂમમાં હું મારો જ ચહેરો જોઈ શક્યો નહિ. કેમેરાથી સારામાં સારો ક્લોઝઅપ લઈ શકનાર હું આ વખતે મારા જ ચહેરાનો ક્લોઝઅપ લઈ શક્યો નહિ. હા, આ ક્લોઝઅપ મારે કેમેરાની આંખથી નહિ, પણ બંધ આંખથી જ લેવાનો હતો. પણ બંધ આંખને વાપરવાની 'ટેકનીક' જ મારી પાસે ક્યાં હતી?

હોસ્પિટલમાં અઠવાડિયા પછી આંખેથી પાટા ખોલી, આંખ ઉપર જુદા જુદા કાચ બદલાવતાં ડોક્ટર પૂછે: “આ કાચમાંથી સારું દેખાય ? કે પેલા કાચમાંથી?” જવાબમાં ધડીક હું કહું: “આ

કાચમાંથી સારું દેખાય છે.” થોડી વાર પછી કંઈક વિચારતાં પાછો કહું: “ના, પેલા કાચમાંથી સારું દેખાય છે.”

મારી વાત સાંભળી ડોક્ટર પણ દ્વિધામાં પડી જાય. ફરી પાછા કાચ બદલાવતાં પૂછે, ને મારા ફરી ફરી એ જ દ્વિધાયુક્ત જવાબો! હકીકતમાં કયા કાચમાંથી સારું દેખાય છે એ જ હું નક્કી ન કરી શકું. પસંજીના દૈતના ચકરાવે ચડી ગયેલી મારી આંખો ન તો પ્રકાશનું દર્શન કરી શકે, ન તો અંધકારનું. આપણા અસ્તિત્વની પીકા આ દૈતના ચક્રરમ્યાં જ બિન્દુ મટીને પહોંચીને જેમ વિસ્તરતી હશે. પણ આટલી પ્રારંભિક સમજણ પામું એ પહેલાં તો જીવંતરનાં પાનાંમાં પડી ગયેલી કેટકેટલી ઉપેક્ષાઓ આ પાનાંને કેવાં કાતરી નાખ્યાં હતાં!

એક વખત એક સૂઝી ફફારને મેં પૂછ્યું હતું: “તમે કાળાં જ વસ્તો કેમ પરિધાન કરો છો?”

જવાબમાં તેણે કહ્યું હતું: “એટલા માટે કે કાળો રંગ જ એકમાત્ર સાચો રંગ છે.”

મેં દલીલ કરી હતી: “ના, રંગ તો વિવિધ પ્રકારના છે. લાલ, પીળો, વાદળી...”

તેણે સ્પષ્ટતા કરતાં કહ્યું હતું: “ના, એ રંગો નથી, પણ રંગોની માત્ર છાયા જ છે. રંગ તો એક જ પાંક્તિ — કાળો, જેમાં એક પણ ડાઘ લાગી શકે નહિ. અને ડાઘ લાગે તો એ નિઃશેષ થયા વગર પણ ન રહે.”

તેમની આ વાત મને એ વખતે બહુ સમજાઈ નહોતી. પણ હા, આટલું સમજાઈ હતું. કાળો રંગ એ ચેતનાનું સંરક્ષણ કવચ બની રહે તો, જીતરે બીજા રંગોનો પણ પ્રવેશ ચોક્કસ અટકાવી શકાય. શીરાંએ ગાયેલું: “ઓહું હું કાળો કામજો...” એમાં

આવી પહોંચે છે. આમતેમ ડોક ફેરવી પાણીમાં
ગતરે છે.

સૃષ્ટિ કેવી રળિયામણી લાગે છે !

પેલાં પ્રાણીઓ તરસ છિપાવવા પાણીમાં મોં
બોળે છે. બીજી બાજુ ઝાડીમાં લપાતો છુપાતો
સિંહ આવતો હોય છે. નજીક...નજીક...નજીક...
એ ગતિ વધારે છે. ત્યાં તો ચોક્કસનાં બની પ્રાણીઓ
એકદમ ભાગે છે. ફાળા ભરતો સિંહ ત્રાંસમાં
પાછળ પડે છે. ટોળામાંનું એક ઝડપાઈ ભય છે,
સિંહ તગપ મારી એના પર ચડી ભય છે. પ્રાણી
મંદ પડી ભય છે. એની બોચી પર ન્હોર ભરાવી,
એના મળાને દાંતમાં સજ્જડ દબાવી દે છે, ને
અવળા લટકી પડે છે. પ્રાણી અટકી પડે છે. સિંહ
લોહી ચૂસતો હોય છે. એકાદ ક્ષણમાં પ્રાણી પડી
ભય છે. ને પછી તો... સિંહ એને ફાડી ખાય છે.

દુકુલ શિયાવિયા થઈ આ નેઈ રહો હોય છે.
પછી અમે કેપાઉન્ડમાં ઢાળેલા આટલામાં ગઈ
સઈએ છીએ.

આકાશના છત્ર તરફ આંખ માંડી એ પૂછે છે:
“દાદા, સિંહ ઘાસ ખાય તો ના ચાલે?”

“ના ચાલે બેટા! કેટલાંક પ્રાણીઓ માંસા-
હારી જ છે.”

“એવું કેમ?”

“એવું! એક જીવ બીજા જીવને ભોગ લે તો
જ રડી શકે! ભગવાને આ સૃષ્ટિની રચના જ એવી
કરી છે!”

“દાદા, ભગવાને આ સૃષ્ટિ માતાના સ્તન જેવી
કેમ ના બનાવી?”

“હેં? કે...મ ના બનાવી? અ...કેમ ના...
બનાવી?”

ૐ

[૫. ૪૭૩થી ચાલુ]

તાલીમથી સિંહ લયને જેને ખ્યાલ નથી એ સિંહ
લયને છોડીને અસિંહ લયની દિશામાં જવા સમ-
પ્રદન કપાંથી મેળવશે? જેણે ધોરણોથી કેટલાં છે
જેણે ધોરણોને પહેલાં જાણવાં જ ભેઈએ. જેને
અછાંદસનો વિશ્લેષ લેવો છે એને છાંદસ વિશ્લેષની
ખમર હોવી જ ભેઈએ. ‘અછાંદસ’ સંજ્ઞા પોતે
જ ‘છાંદસ’ને સમાવીને અને અતિક્રમીને ચાલે છે.
ચિનુ મોદીનું દીર્ઘકાવ્ય ‘વિન્નાયક’ (‘પરબ’ ૬૫૨.

‘૬૨) અને મારાં બોલેલ (‘પરબ’ જુલાઈ ‘૬૩)
કે પોલ વર્લ્ડ’ (‘પરબ’ ફેબ્રુઆરી ‘૬૪)નાં ભાષાંતરો
નવા છાંદસ પ્રતિની પ્રુનરૂંતિ છે. એમાં પૂરકો કે
વિલક્ષિતના પ્રલયની ગરજ સારતા નામચોળી
અવ્યયોનો અભાવ છે. ગુજરાતની આજની બે-
જવાબદારપણે ગદ્યને પ્રયોજતી કવિનામધારી પેઢીએ
છાંદસ તાલીમ લઈને પોતાનો વિશ્લેષ શોધવો
રહેશે.

અમે તો રંગાચા શ્યામ રંગે

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

હોસ્પિટલમાં મારી આંખોમાં ઝમરનું ઓખ-રેશન. આંખો ઉપર કસકસાવીને બાંધેલા પાટા. પાટામાં સંકેતોથી સ્થિર થઈ ગયેલી છાતીઓમાં અંધકારનાં મેઘધનુષો. અંધકારનાં પણ મેઘધનુષો રચાઈ શકે છે, તેની આ અવસ્થામાં પહેલી જ વખત પ્રતીતિ થઈ. જિંદગીમાં ખુલ્લી આંખે ક્યારેય પણ મેઘધનુષ ભેઈ શક્યો નહોતો, ને હવે બંધ આંખે જ... આખી જિંદગી આંખોમાંથી પહેતા પ્રકાશના ધોધે ભળતે કેટકેટલી રીતે વિખેરી નાખી હતી! હવે એ જ ભળતે આંખોથી પકડીને આ અંધારું ખેડી કરવા મથામણ કરી રહ્યું હતું. એટલે જ તો તે મારી આંખો સામે પ્રગટ્યું હશે મેઘધનુષ થઈને! પણ સાચું કહું તો હું આ મેઘ-ધનુષની નક્કરતાને હજુ પણ પ્રમાણી શક્યો નહોતો — એટલા માટે કે મારી ચેતના અંધકારના તીવ્ર બોધથી દૂર ને દૂર દંટાયે જતી હતી.

આમ તો મેં દસેક વર્ષ ફોટોગ્રાફીના વ્યવસાયમાં ગાળેલી. એટલે ડાર્કરૂમના અંધકારમાં પણ મારી આંખો નેજાટિવમાં પણ ચહેરાના સૂક્ષ્મ ભાવોને ઓળખી શકવાને ટેવાઈ ગયેલી. પણ આ વખતે અંતરના ડાર્કરૂમમાં હું મારો જ ચહેરો ભેઈ શક્યો નહિ. કેમેરાથી સારામાં સારો ક્લોઝઅપ લઈ શકનાર હું આ વખતે મારા જ ચહેરાનો ક્લોઝઅપ લઈ શક્યો નહિ. હા, આ ક્લોઝઅપ મારે કેમેરાની આંખથી નહિ, પણ બંધ આંખથી જ લેવાનો હતો. પણ બંધ આંખને વાપરવાની 'ટેકનીક' જ મારી પાસે ક્યાં હતી?

હોસ્પિટલમાં અઠવાડિયા પછી આંખેથી પાટા ખોલી, આંખ ઉપર જુદા જુદા કાચ બદલાવતાં ડોક્ટર પૂછે: “આ કાચમાંથી સારું દેખાય છે કે પેલા કાચમાંથી?” જવાબમાં ઘડીક હું કહું: “આ

કાચમાંથી સારું દેખાય છે.” થોડી વાર પછી કંઈક વિચારતાં પાછો કહું: “ના, પેલા કાચમાંથી સારું દેખાય છે.”

મારી વાત સાંભળી ડોક્ટર પણ દ્વિધામાં પડી ભય. ફરી પાછા કાચ બદલાવતાં પૂછે, ને મારા ફરી ફરી એ જ દ્વિધાયુક્ત જવાબો! હકીકતમાં કયા કાચમાંથી સારું દેખાય છે એ જ હું નક્કી ન કરી શકું. પસંદગીના દૈવતા ચક્રાવે થડી ગયેલી મારી આંખો ન તો પ્રકાશનું દર્શન કરી શકે, ન તો અંધકારનું. આપણા અસ્તિત્વની પીડા આ દૈવતા ચક્રરમ્માં જ બિન્દુ મટીને પહોંચતી જેમ વિસ્તરતી હશે. પણ આટલી પ્રારંભિક સમજણ પામું એ પહેલાં તો જીવંતરનાં પાનાંમાં પડી ગયેલી કેટકેટલી ઉવેઈએ આ પાનાંને કેવાં કાતરી નાખ્યાં હતાં!

એક વખત એક સૂદી ફફારને મેં ‘પૂછ્યું’ હતું: “તમે કાળાં જ વસ્ત્રો કેમ પરિધાન કરો છો?”

જવાબમાં તેણે કહ્યું હતું: “એટલા માટે કે કાળો રંગ જ એકમાત્ર સાચો રંગ છે.”

મેં હલીલ કરી હતી: “ના, રંગ તો વિવિધ પ્રકારના છે. લાલ, પીળો, વાદળી...”

તેણે સ્પષ્ટતા કરતાં કહ્યું હતું: “ના, એ રંગો નથી, પણ રંગોની માત્ર ઊંચા જ છે. રંગ તો એક જ પાકો — કાળો, જેમાં એક પણ ડાઘ લાગી શકે નહિ. અને ડાઘ લાગે તો એ નિઃશય થયા વગર પણ ન રહે.”

તેમની આ વાત મને એ વખતે બહુ સમજાઈ નહોતી. પણ હા, આટલું સમજાયું હતું, કાળો રંગ એ ચેતનાનું સંરક્ષણ કવચ બની રહે તો, ભીતરે ખીલ રંગોને પણ પ્રવેશ ચોક્કસ અટકાવી શકાય. મારાંએ માગેલું: “ઓહું” હું કાળો કામગી...” એમાં

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બહારની અને વિસ્તરતી સીમાઓના ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટાપીવાળા

ચઈ સદીના અંતમાં સાહિત્યક્ષેત્રે આધુનિકતા-વાદી વલણે નકાર કે નિષેધની ચાલ ચાલવી શરૂ કરેલી. પહેલી નિષેધ આંખો અનુભવનો, ચેતનાનો. પછી આવ્યો નિષેધ પરંપરાનો, ઇતિહાસનો, મૂલ્યોનો અને એમ કરતાં નિષેધ આંખો કૃતિ સિવાયના મધ્યા જ સંદર્ભોનો. આવા અન્તર્વેગી પ્રવાહમાં મહારાનું બધું છોડીને ધસતી કવિતાએ જાંદો પલ્લુ નિષેધ કર્યો. એણે મુક્તપદ્યનું સાહસ કર્યું. મુક્તપદ્યમાં પદ્યને મુક્ત કરવાનું સાહસ એ પહેલું સાહસ હતું, જેમાં નિયમિત પંક્તિઓને અને ચુસ્ત કડી-બદલાને તોડવામાં આવી. તો, પદ્યથી મુક્ત થવાનું ખીજું સાહસ હતું, જેમાં જાંદસ નિયમિત સીમાઓની બહાર રહેલા અસિદ્ધ લયના પ્રદેશોને તાજવામાં આવ્યા. મુક્તપદ્યનું આ સાહસ છેવટે આત્મવૈરિક સાહસ પર જઈને ઠહ્યું અને તે ગદ્ય-કાવ્યનું સાહસ હતું.

મધ્યકાવ્યનું સાહસ જવાબદારી વગર આગળ વધ્યું ત્યારે એ ઠેર ઠેર અપસાહસ બન્યું. કથારેક તો કોઈ પણ સાહસ ન કરવા અંગેના ટૂંકા સહેલો રસ્તો બન્યો. કોઈ જાંદ નહિ, કોઈ તાલીમ નહિ, કોઈ તણાવ નહિ, કોઈ તરફ નહિ. કોઈ અંત નહિ, કોઈ પરિશ્રમ નહિ કાપેલા ગદ્યના કટકાઓ ગમે તેમ ભેડીને તરંગને ઊઠાળો અને ઝાલો કે કવિતા હાથવેંતમાં. કોઈ ધર્મ પાળવાનો નહિ અને કવિકર્મ કરવાનું નહિ. નાદે ચડેલા કવિએ કવિતામાં નાદની જ ઉપેક્ષા કરી.

પણ આ સદીના અંત સુધી આવતાં આવતાં કવિનો ઇન્સાદ એસર્યો છે, એની પ્રતીતિ હમણાં બ્રિટિશ કવિ થોમ ગનને કાવ્યસંચય ('Collected Poems', Faber) તેમ જ એનાં નિબંધો, સંસ્મરણો

અને મુલાકાતો અંગેનો સંચય ('Shelf life', essays, memoirs and interview, University of Michigan) પ્રકાશિત થયેલો ભેતમાં થાય છે. અલગત વિક્રમ શેઠ અને મેરિલીન હેકર જેવાં એનો જાંદ-સાદ આંખ સામે હતો ત્યાં આ થોમ ગને જાંદસ ટેવમાંથી છૂટી અજાંદસ તરફ જતાં કેવી મુશ્કેલી અનુભવી છે એનું બાન કર્યું છે; એ બધું કે જાંદસ મહિમાનો અને 'જાંદસ તરફની પુનર્ગતિ' (Return to metrics)નો નિર્દેશ કરે છે. થોમ ગન જાંદસ-તાલીમમાં જીછરેલો કવિ. એને આધુનિકતાવાદી બનવા જતાં સહેનત પડી. યતન કરે પણ કાપેલા ગદ્યના ટુકડાઓ હાથ ચડે. કવિને લાગે કે જાંદસ કવિતા અને અજાંદસ કવિતા એ અનુક્રમે ઈંગ્રેજી અને ખડકાંથી થરે બાંધવા જેવી ક્રિયા છે. ચલુતરના એકમેને એકબીજા સાથે નિયમિત સંબંધ હોય તો અસંખ્ય પ્રકારના સુંદર આકારો એમાંથી નિપળવી શકાય છે. પણ એકમે એકબીજાથી લંબાઈ પહોળાઈ જિંદગીમાં એકદમ જુદા પડતા હોય, અલગ અલગ હોય તો એને સંકળવા માટે ખાસ્સો સંઘર્ષ કરવો પડે છે. આ એકમેને-તોળવા - ભેખવા પડે છે, એના પર પ્રભુત્વ મેળવવું પડે છે અને એમ કરવામાં જાંદસાત્તની શિસ્ત અને એનાં ક્યાવો આત્મસાત્ત કર્યાં હોય તો મુક્તપદ્યને સફળ રીતે રચી શકાય છે. થોમ ગનને આવી જ મુક્તપદ્ય જાંદ કરતાં વધુ અધરું લાગ્યું છે.

આપણે ત્યાં રહેલા રાજમાર્ગ જેવા મધ્યકાવ્યને રસ્તે ચાલનારાઓ માટે થોમ ગનનો આ સંઘર્ષ આદર્શ બનવો જોઈએ. કારણ કે એની પાછળનો જે તક છે એ બહુ કોમતી છે. પારંપરિક જાંદસ

[અનુસંધાન ૫. ૪૭૦]

હવે મને ઘણી સાશિપ્રાપ્તતા લાગે છે. આ કાળી ઝોટણીમાં મહેલો આભલાં આજ વર્ષો પછી પણ સહેજ પણ આંખોં પડ્યાં નથી.

રાધાને ઠોઈએ પૂછ્યું હતું : “કૃષ્ણ આટલા બધા કાળા કેમ, અને તમે આટલાં બધાં સફેદ - રૂપાળોં શા કારણે ?”

રાધાએ હસતાં હસતાં માર્ગિક રીતે જવાબ આપ્યો હતો : “કૃષ્ણ આખી દુનિયાની ચિંતા કરે એટલે કાળા જ પડી બન્યેને ? મેં હું સફેદ - રૂપાળી એટલા માટે કે હું તેમના ચરણોમાં જ બેસી છું.” પછી તેણે મૂળમૂત વાત કરતાં હમણું કહ્યું : “હકીકતમાં મારું સ્વરૂપજત કોઈ સૌંદર્ય જ નથી, સૌંદર્ય છે માત્ર કૃષ્ણની સવેદનાઓથી વહેતી કડીયાની ધારાનું, નહિ કે રાધાનું !”

ઘણા ઘણા અનુભવો પછી હવે મને સમજાય છે : અંધકાર પણ હજારો આંખોથી જોઈ શકે છે ! એટલા માટે કે પ્રુદ્ધી આંખોથી આપણે ક્યારેય પણ વસ્તુને જોઈ શકતા નથી, પણ આપણા માત્ર પ્રક્ષેપણને જ જોઈ શકીએ છીએ જ્યારે અંધકારમાં તો આ પ્રક્ષેપણને જ ક્રેદ જીડી જતો હોય છે. આપણી મોટા ભાગની શક્તિ આ પ્રક્ષેપણમાં જ દરાઈ જતી હોય છે, જ્યારે અંધકારમાં તો... ખરેખર તો અંધકારની તીવ્ર પ્રતીતિમાં જ પ્રકાશનું પ્રાવટય થતું હોય છે. એટલે જ તો મેં હવે અંધકારને સહજ રીતે સ્વીકારી લીધો છે... જોને આપણે સહજ રીતે સ્વીકારી લઈએ છીએ, એ જ તો આપણા જીવનની એક મહત્તમ ઘટના બની રહે છે. મહત્તમ એ અર્થમાં કે ત્યાંથી જ આપણે જીવનમાં તરવડાનની બારાખડી ઘૂટેવાનું શરૂ કરી દેતાં હોઈએ છીએ. ખરેખર તો અંધકાર મારે આપણી ખોટી પડી ત્રણેલી આંખો નિમિત્ત નથી, પણ આપણા આત્મિક પ્રતિપ્રકો અને ગૃહીતો જ નિમિત્ત હોય છે. આપણાં ગૃહીતો જ અંધકારને પુષ્ટ કરતાં હોય છે. આ રીતે અંધકારનું અસ્તિત્વ

પણ બ્રામક જ બની રહે છે.

અધ્યાત્મ ગુરુ બળુવાને તેમના શિષ્યે પૂછ્યું : “પ્રુદ્ધા તકકારો ! પણ, અમે વસ્તુનાં મૂળમૂત સ્વરૂપને કેમ નહિ જોઈ શકતા હોઈએ ?”

બળુવાએ કહ્યું : “એટલા માટે કે પ્રુદ્ધી આંખોથી કશું જ જોઈ શકાતું નથી, પામી શકાતું નથી.”

શિષ્યે ફરીને પૂછ્યા કરી : “તો પછી વસ્તુને સમજ કઈ રીતે જોઈ શકાય ?”

જવાબ આપતાં બળુવા બોલ્યા : “જે આંખો અંધકારમાં જોઈ શકતી નથી, એ પ્રકાશમાં પણ કઈ રીતે જોઈ શકે ? અંધકારના સમ્યક્ મોઢ વચ્ચેની આંખો પ્રકાશમાં પણ ભૂલી પડી જાય !”

અહીં બળુવાએ એક રીતે તો અંધકારના મહિમાની જ વાત કરી છે. આમ તો અંધકાર જીવનની એક નકારાત્મક બાજુ જ છે, પણ જીવનની નક્કર વિધાયકતાને જન્મ આપતી હોય છે. ખરેખર તો અંધકારને વાંચતાં આવડી બધ તો આપણે પ્રકાશની લિપિને મર્મ : પણ ઉકેલી શકીએ ! આટલી અજ્ઞાના કારણે મારો સ્થાન રંગ પણ મારા મારે હવે કેસરિયો રંગ બનવા માંડ્યો છે.

અહીં મને એક વાત યાદ આવી બધ છે — હેમિંગવેનો નવલકથા ‘ધ એલ્ડ એન એન્ડ ધ સી’માં નામક સાન્તિયાગોના નિવૃત્તિ ચી‘થરેચી’યરાં ઉઠાવી દે છે, છતાંવ તે જીવનમાં હાર સ્વીકારતો નથી, તેની આ હિંમત અને મર્દાંગીને બિરદાવતાં હેમિંગવે નવલકથામાં છેલ્લે લખે છે — “Still he was dreaming of the lions — છતાં હજુ પણ તે સિંહોનું સ્વપ્ન જોઈ રહ્યો હતો. એ જ રીતે મને આંખોમાં લગણગણ અંધ અર્થ પ્રાપ્તતા, ખરી આંખોનાથી હજુ પણ કેસરિયો રંગ નીતરતો હોઈ, હું કહી શકું છું : “Still I am dreaming of the sun...” — હજુ પણ હું ‘સૂરજ’નું સ્વપ્ન જોઈ રહ્યો છું !”

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની યોજના]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ઝઠ્ઠ સદીના અંતમાં સાહિત્યક્ષેત્રે આધુનિકતાવાદી વલણે નકાર કે નિષેધની ચાલ ચાલવી શરૂ કરેલી. પહેલા નિષેધ આવ્યો અનુભવનો, ચેતનાનો. પછી આવ્યો નિષેધ પરંપરાનો, ઇતિહાસનો, મૂલ્યોનો અને એમ કરતાં નિષેધ આવ્યો કૃતિ સિવાયના બધા જ સંદર્ભોનો. આવા અન્તર્વેગી પ્રવાહમાં બહારનું બધું છોડીને ધસતી કવિતાએ 'ઈન્ને' પશુ નિષેધ કર્યો. એણે મુક્તપદ્યનું સાહસ કર્યું. મુક્તપદ્યમાં પદ્યને મુક્ત કરવાનું સાહસ એ પહેલું સાહસ હતું, જેમાં નિયમિત પંક્તિઓને અને ચુસ્ત કડીબદ્ધતાને તોડવામાં આવી. તો, પદ્યથી મુક્ત થવાનું બીજું સાહસ હતું, જેમાં છાંદસ નિયમિત સીમાઓની બહાર રહેલા અસિદ્ધ લયના પ્રદેશોને તાજવામાં આવ્યા. મુક્તપદ્યનું આ સાહસ છેવટે આત્મતિક સાહસ પર જઈને ઠપ્પું અને તે ગદ્યકાવ્યનું સાહસ હતું.

મધ્યકાવ્યનું સાહસ જવાબદારી વગર આગળ વધ્યું ત્યારે એ ઠેર ઠેર અપસાહસ બન્યું. કથારેક તો કોઈ પશુ સાહસ ન કરવા અંગેનો દુઃખ સહેલો રસ્તો બન્યો. કોઈ 'ઈન્ડ' નહિ, કોઈ તાલીમ નહિ, કોઈ તણાવ નહિ, કોઈ તરેહ નહિ. કોઈ અંત નહિ, કોઈ પરિશ્રમ નહિ કાપેલા ગદ્યના કટકોનો ગમે તેમ ભેડીને તરંગને ઊઠાળો અને જાણે કે કવિતા હાથવેતમાં. કોઈ ધર્મ પાળવાનો નહિ અને કવિકર્મ કરવાનું નહિ. નાદે ચડેલા કવિએ કવિતામાં નાદની જ ઉપેક્ષા કરી.

પશુ આ સદીના અંત સુધી આવતાં આવતાં કવિનો ઉન્માદ ઓસર્યો છે, એની પ્રતીતિ હમણાં બ્રિટિશ કવિ યોમ ગનનો કાવ્યસંગ્રહ ('Collected Poems', Faber) તેમ જ એનાં નિબંધો, સંસ્મરણો

અને મુલાકાતો અંગેનો સંગ્રહ ('Shelf life', essays, memoirs and interview. University of Michigan) પ્રકાશિત થયેલો ભેતાં થાય છે. અલગત વિક્રમ શેઠ અને મેરિલીન હેકર જેવાઓનો છંદોન્માદ આખા સામે હતો ત્યાં આ યોમ ગને છાંદસ ટેવમાંથી છૂટી અછાંદસ તરફ જતાં કેવી ઝુસ્ઝેલી અનુભવી છે એનું બ્યાન કર્યું છે; એ ભણે કે છાંદસ મહિમાનો અને 'છાંદસ તરફની પ્રતિગતિ' (Return to metrics)નો નિર્દેશ કરે છે. યોમ ગન છાંદસ-તાલીમમાં ઊછરેલો કવિ. એને આધુનિકતાવાદી બનવા જતાં મહેનત પડી. યત્ન કરે પશુ કાપેલા ગદ્યના ટુકડાઓ હાથ ચડે. કવિને લાગે કે છાંદસ કવિતા અને અછાંદસ કવિતા એ અનુક્રમે ઈંદોથી અને ખડકોથી ઘર બાંધવા જેવી ક્રિયા છે. ચાલુતરના એકમેનો એકબીજા સાથે નિયમિત સંબંધ હોય તો અસંખ્ય પ્રકારના સુંદર આકારો એમાંથી નિપળવી શકાય છે. પશુ એકમે એકબીજાથી લંબાઈ પહેળાઈ બેંચાઈમાં એકદમ જુદા પડતા હોય, અલગ અલગ હોય તો એને સાંકળવા માટે ખાસ્સો સંઘર્ષ કરવો પડે છે. આ એકમેને તોળવા — ભેખવા પડે છે, એના પર પ્રભુત્વ મેળવવું પડે છે અને એમ કરવામાં છંદશાસ્ત્રની શિસ્ત અને એના દબાવો આત્મચાત કર્યા હોય તો મુક્તપદ્યને સફળ રીતે રચી શકાય છે. યોમ ગનને આથી જ મુક્તપદ્ય 'ઈન્ડ' કરતાં વધુ અધરું લાગ્યું છે.

આપણે ત્યાં રહેલા રાજમાર્ગ જેવા ગદ્યકાવ્યને રસ્તે ચાલનારાઓ માટે યોમ ગનનો આ સંઘર્ષ આદર્શ બનવો જોઈએ. કારણ કે એની પાછળનો જે તર્ક છે એ બહુ કોમતી છે. પારપરિક છાંદસ

[અનુસંધાન ૫. ૪૭૦]

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

૧. 'કદંબ' કેરી છાયા

આપણે ત્યાં કવિતાના આસ્વાદ અથવા અદ્ય પ્રમાણમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે. આવા અર્થમાં બે પ્રકારનાં 'તપ' નીખરે છે. એક તો કૃતિ રચનાર સર્જકનું તપ અને બીજું તો કૃતિના આસ્વાદકનું તપ.

આવાં વિવિધ તપ કવિશ્રી પીયૂષ પંડ્યાની કવિતાઓના આસ્વાદક અથવા 'કદંબ' કેરી છાયામાં દૃષ્ટિગ્રાહ્ય થયા વિના રહેતાં નથી. 'કદંબ' શબ્દ અહીં સહેતુક વપરાયો છે. 'કદંબ' થી પંડ્યાનો તાત્પર્યપૂર્ણ પ્રગટ થયેલો કાવ્યસંબંધ છે. તેમાંથી ક્ષીણી કવિતાઓનાં 'અહીં' આસ્વાદ રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. આ અર્થમાં શ્રી પંડ્યાનું કવિકર્મ કુપેરે પ્રગટ થાય છે. તેઓ પ્રકૃતિ, પ્રલય અને ચિંતનના કવિ તરીકે ઓળખાયા છે. કેટલાકે તેમને પ્રકૃતિપ્રેમ, માનવીય પ્રેમ અને પ્રભુ-પ્રેમના ગાયક તરીકે ગણાવ્યા છે. તે કેટલાકે આધુનિક સંવેદનાના મહત્ત્વ ગણાવ્યા છે. શિન્ન શિન્ન આસ્વાદોનું ભાવન કરતાં આ વસ્તુ સિદ્ધ થતી જણાય છે. અહીં ગીત, ગદ્ય અને અહાંસ સ્વરૂપે આસ્વાદાર્થે પસંદ કર્યાં છે.

આસ્વાદોની શ્રેણી પણ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. અહીં જયન્ત પાંદક, ઉદયનસુ, હરીન્દ્ર દવે, હેમંત દેસાઈ, ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, પ્રવીણ દરશ, મૃત્યુ ઓઝા, સતીશ ડહાલુ, મધુ કોઠારી, ચેતેન્દ્ર મેક્વાન, પ્રજલાદ દવેથી માંડીને નવ-કવિઓ નીતિન વડગામા, એસ. એસ. રાહી, દિલીપ જોશી, મહેન્દ્ર જોશી, હરેશ તથાગત, સુરેશચંદ્ર પંડિત, સંજુ વાળા વગેરે મોજૂદ છે. એક કવિ ખીખ કવિની કૃતિનો આસ્વાદ કરાવે એટલે માત્ર તેની વિશ્વસનીયતા જ નથી વધતી, વિશદતા પણ વધે છે. સ્ત્રી-આસ્વાદોએ પણ કેટલીક

મધુ કોઠારી, કનુ સુથાર, વિનાયક રાવળ કૃતિઓની ભાવશીલા સમજાવી છે. આવા આસ્વાદ-કોમાં કુન્નિકા કાપડિયા, ગીતા પરીખ, હીરાબહેન પાંદક, સુસ્મિતા મહેડ અને સુધા પંડ્યા મુખ્ય છે. જ્યારે આવા વિવિધ ક્ષેત્રના અને વિવિધ રુચિ ધરાવના આસ્વાદો હોય ત્યારે આસ્વાદોમાં પણ ગહનતા આવે તે સ્વાભાવિક છે.

કવિની હથોટી આધ્યાત્મિક સંવેદના પ્રગટ કરતી કૃતિ પરત્વે વધુ છે. આ અર્થના સંપાદકો શ્રી હેમંત દેસાઈ અને શ્રી ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાએ એ બાબતનું ધ્યાન રાખ્યું છે કે જે તે કૃતિના પ્રકાર પ્રમાણે આસ્વાદક નક્કી થાય. તેમાં એમની સૂઝ-બૂઝ જણાઈ આવે છે. એ રીતે શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ 'ચેતન્યની અભીષ્મા'ના આસ્વાદ કરાવ્યો છે. આ કાવ્યમાં પૌરાણિક સંદર્ભ છે અને તેને શાસ્ત્રીએ કુપેરે ઉકેલ્યો છે તે વિશે તેઓ જણાવે છે : "આપણને ઈશ્વર છે જીવનસાતત્ય યુદ્ધના સાતત્યને અટકાવવાનું છે, જીવનનો મહિમા કરવાનો છે. કવિની આ વિવિધ પ્રસ્તુત લઘુકાવ્યના પરિ-માણમાં વ્યક્ત થઈ છે." તે જ પ્રમાણે કવિ શ્રી હરીશ વટાવવાળીએ 'મોતરો, ગુલાબ ને...' કાવ્યમાં રહેલી આધ્યાત્મિક ભૂમિકા સમજાવી છે. કવિશ્રી લશનસે 'ભિરહ ભઈ આહન'માં વિરહની વિભાવના અહીં કવિએ કેવી રીતે નિરૂપી છે, તે ખુબીપૂર્વક સમજાવ્યું છે. તેઓ કહે છે : "આ કૃતિમાં 'વિરહ' એ વિપ્રલ-ભ-રૂપે કુલુસ નિષ્પન્ન કરતો નથી, જિલ્દું વિરહથી જ રાહત નિષ્પન્ન કરવામાં આવી છે."

આધુનિક વિષયો નિરૂપતાં કાવ્યોના આસ્વાદો પણ અહીં છે. જેમાં 'ડીપ ફીઝમાં' (એસ.એસ. રાહી), 'મારી જીંઘે મને...' (હેમંત દેસાઈ), 'સુસંસ્કૃત આપણે' (મધુ કોઠારી), 'પાટા... પેડાં... ખખડાટ'

(તખ્તસિંહ પરમાર) વગેરે છે. તેમાં મહત્ત્વ ઐતિહાસિક માત્ર એ જ પંક્તિ ઘટે વિચિત્ર રીતે આસ્વાદ કરાવ્યો છે.

‘આપણે તો —

માત્ર પેલા પાટા-પૈડાં-અખટાટ !’

તેઓ આસ્વાદ કરાવતાં લખે છે : “અહીં માંડ સવા પંક્તિ ઉપલબ્ધ છે. આમાં ‘આપણે’ શબ્દથી વૈયક્તિકતાને ઓગાળી સામૂહિક એવનાને ઝીલી છે એટલે કે આ સમાજચેતનાનો ધ્વજાર છે.”

પ્રભુગીતાના આસ્વાદો પણ અહીં છે. ‘વસંત’ (સુભાષ દવે), ‘સમય, વસંત, અને ઘેટાંનું વન..’ (દિલીપ ભેશી), ‘આપાહી આકાશ’ (હીરા પારકે), ‘યનત્રે મારું મન’ (ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા) વગેરે જણાવી શકાય. કેટલીક ભાવ સળસળાતી આસ્વાદ પદ્ય ગજલ-કારો પાસે કરાવ્યા છે.

આ અંધની સામગ્રી સમગ્ર રીતે જોતાં સંપાદકોએ જે દાવા કર્યા છે કે : “એક જ કવિનાં કાવ્યોના વિવિધ આસ્વાદોએના આ સંગ્રહ ‘કદ’બ કેરી છાયા’ને યોગ્ય, અવસ્થિત અને પદ્ધતિસરના આયોજન-સંપાદનનો લાભ મળ્યો છે, તે જણાઈ આવ્યાં વિના નહિ રહે” તે સાચો પડતો લાભ છે.

આ આસ્વાદ-સંગ્રહ કવિશ્રી પીયૂષ પંડ્યાની જીવિ ઉપસાવવામાં અવશ્ય ઉપકારક બની રહે છે. કવિમાં રહેલાં આધ્યાત્મિક, યૈતન્યસભર, અધુના સમયથી પ્રભાવિત અને પ્રેમ-વિરહ-છલના ઇત્યાદિથી રંગાયેલાં તરવોને પ્રગટાવવામાં પણ સફળ થાય છે. કવિની પંક્તિઓ :

‘તું શબ્દ, તું સ્વર

તું સમીપ, તું દૂર’

— માં વ્યક્ત થતા ભાવ આ આસ્વાદ-અંધમાં વિવિધ આસ્વાદકો દ્વારા સહજતા — સફળતાથી ઝિલાયા છે અને કવિના શબ્દની ગરિમાને ઊજળી કરી છે.

મધુ કેડારી

[કદ’બ કેરી છાયા : સંપાદકો : હેમંત દેસાઈ અને ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, મકરાઈ : નંદિયામ ટ્રસ્ટ, ધરમ-પુર શાંક, જિ. વલસાડ, પુ. ૧૭૦, કિંમત ૦૫-૦૦]

*

૨. સરિતાઓના સાન્નિધ્યમાં

‘સરિતાઓના સાન્નિધ્યમાં’ એ શ્રી રામપ્રસાદ શુક્લનું ઉત્તર ગુજરાતની અને સૌરાષ્ટ્રની કેટલીક નાની શી નદીઓ સાથેની પ્રીતિનું રમણીય વૃત્તાંત છે. ત્રણ-ચાર દાયકાઓ પૂર્વે, જ્યારે પ્રકૃતિ એના અડાખીડ વેધૂર રૂપમાં હતી ત્યારે, પગપાળા પયસ્વિની નદીઓનું જે મંગલરમ્ય દર્શન થયું — એમના યોળાઓમાં જે વિશ્રાંતિ લાધી તેનું પ્રતીતિ-કર ચિત્રણ અહીં થયું છે. શ્રી રામપ્રસાદ શુક્લ આ વર્ણનોમાં વિદ્વાન કે સંશોધક રૂપે નેટલા નથી જોપસતા (એવી એમની નેમ પણ નથી) તેટલા નદીપ્રેમી — પ્રકૃતિપ્રેમી રૂપે પ્રગટી આવે છે. નદીઓ સાથેની એમની પ્રીતિ ઉપરછલ્લી કે કૃતક નથી, જીંડી અને સચ્ચાઈભરી છે. પુસ્તકમાં ૨૦૮ થયેલા પારમાંથી સાતેક લેખો એની પ્રસન્નકર પ્રતીતિ કરાવે છે. પ્રારંભિક લેખ ‘જીવનનાં જળ’માં નદીઓ સાથેની આત્મીયતાને લેખક આમ પ્રગટ કરે છે : “જેમ કોઈ પ્રામકન્યઃ નગરનિવાસિની બન્યા પછી પણ પોતાની બાલસખીઓની સ્મૃતિઓને અશ્રુઓ વેરતી વેરતી સતત સંભાર્યાં જ કરે તેવી મારી સ્થિતિ લગભગ જીવનભર રહી.” (પૃ. ૧). પછીનાં ૨૫૪ પૃષ્ઠોમાં તેમનો આ અતીતનો નદીરાગ ચિત્રાત્મક ગદ્યમાં નિરપણ પામ્યો છે.

બાલવયે પિતાજી સાથે અલગ અલગ ગ્રામોમાં જ્યારે જ્યારે વસવાતું તેમને થયું ત્યારે ત્યારે સરિતાઓનું મનભર સાન્નિધ્ય તેમને સાંપડ્યું છે. ઘી અને તેલી નદીથી શરૂ થયેલી એ નિખાલસ મૈત્રી પછીનાં વરસોમાં સાગર, બનાસ, ડેમી, જીંડ, હાથમતી, હરણાવ, ઇન્દ્રાશી, ઘઉંઆવ આદિ નાની શી નાર ને નાકે રે મોતી ત્યા પ્રસિદ્ધ પંક્તિ લાલે તેમણે અચલગઢના મહેલના ઝરખાની બાંધણીને માટે પ્રયોજી હેલ પણ આપણે તો નદીઓને સાડુ

જ પ્રયોજણ) સરખી સરિતાએ. સુધી વિસ્તરીને જિંદગીના એક રહસ્યમય ખંડ સમી નીવડી આવી છે. જ દાયકા પૂર્વે જે વહાલસોયા નદી સાથે સંબંધ થયેલો તે જિંદગી સ્મૃતિઓ આલેખતાં તેમની કદમ ફેરી રમણીવતા ધારણ કરે છે તેનું આ ઉદાહરણ જુઓ—

“એવામાં શરદપૂર્ણિમા પછીની રાતે જે વાગ્યે (આશરે) પંખીઓનાં કદમાન કાને પડ્યાં. આ અવાજ મીઠો, કાંઈક લાંબા સ્વરે જઈતો અને સમૂહયારી લાગ્યો. સવારમાં જોઈ” હું તો કુંજ પક્ષીઓનું એક ટાળું જોડી રહ્યું હતું અને જેતરના ખોડીભારાના આકારે આકાશમાં ત્રિકોણી રચતું હતું. નદીમાં નાહવા ગયો ત્યારે ડાબે હાથે કાંઠા પર પચીસેકની હાર ગોઠવાયેલી જોઈ. શરદ સંકેતોને હેમન્ત આવી ત્યાં તો અસંખ્ય ટાળાંઓએ આકાશને ભરી દીધું હતું અને સામેની શ્વેત રેતવાળી ખાંજણને કદમાનો વડે યંજતી કરી દીધી હતી. સારસ જોયાં હતાં — ટાળાંઓમાં પણ ઝાંખા કરી હતી. સાબરમતીના રેલવેપુલથી છેક ઉપરવાસ કોખાં સુધીનાં સાબરમતીનાં તળ અને તટ આ રૂપાળાં પંખીજોડાંથી વિભૂષિત હતાં છતાં જિંદગીની સમસ્ત વિસ્તારને તથા ઉપરના આકાશને જાણે કે ભરી દેતી કુંજ પક્ષીઓની કતાર ઉપર કતાર મનમાન્યાં તોરણો લટકાવતી હતી તે લીલા તો એવી હતી કે સારસજૂથો તેની પાસે ઝાંખાં પડે. આ લટકાળી લીલા — ઉડવન અને સંગીતની ત્રણેક માસ ચાલી હતી.” (પૃ. ૨૦૩, ૨૦૪)

કવિની તીક્ષ્ણ સૂક્ષ્મ દષ્ટિ જ જે પકડી શકે તેનું હૃદયંગમ આ ચિત્ર છે. પુસ્તકમાં ઠેર ઠેર આવાં સુંદર ચિત્રાત્મક વર્ણનો મળે છે. લેખકનો સરિતાના જ જાણે રૂપાંતરિત થઈને વર્ણનરૂપ ન પામ્યો હોય એવી તદ્દપ્તતા અને નિષ્પાલસતા એમાં અનુભવાય છે! વહેલી અને સૂકી નદીઓના પટમાં તેમ જ કિનારે કિનારે વસેલાં વરસ સુધી રજા પાટ કરતાં કરતાં તેમનું હૃદય અનાયાસે જ નદીમય થતું ગયું છે. નદી જ જાણે તેમના પ્રેમ-છત્રકતા

હેવાનો જવાબ ન હોય! (પુસ્તકના મુખપૃષ્ઠ પરનું મનોહર ચિત્ર માત્ર નદીની જ નહિ, રામપ્રસાદ શુક્લના નદીવેગ હૈયાનીયે રહસ્યમય ગતિ કંડારી આપે છે.) નદીને તેઓ વિવિધ સંદર્ભોમાં લક્ષિત ભરી આંખે નિહાળે છે. નદીને કાંઠે મહાસંસ્કૃતિઓનો જન્મ અને વિકાસ થયો એ સત્ય પર તેઓ વારી વારી જાય છે. સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક, રાજકીય — એમ વિલિન દષ્ટિએ તેમજ માનવ-સમાજમાં નદી ફેલી ને ફેટલી એતપ્રેત થઈ ગઈ છે તે ખતાવ્યું છે — કયાં સીધાં વચ્ચેના કે ઉપ-દેશો રૂપે નહિ પણ પોતાનાં જ રસિક નદીભ્રમણો રૂપે, સાક્ષીભાવે. ચાર-પાંચ દાયકાઓ પૂર્વેનાં એમનાં સરિતાભ્રમણોનો નિર્વેશ આ પુસ્તકમાં છે. આજની પરિસ્થિતિ જુદી છે. આજે એ નદીઓ એવી ને એવી રવી નથી, પ્રદૂષિત થઈ ગઈ છે. એમના કાંઠા પરનાં અડાખીડ જંગલોએ ધીમે ધીમે સાફ થઈ ગયાં છે. એની વેળાએ તેઓ પ્રગટ કરે છે, આશુખમાં તેઓ ચિહ્નારી જોઈ છે: “વિકાસને નામે આપણે પ્રકૃતિની જે છેડછાડ કરીએ છીએ તેને વિકૃતિ સિવાય બીજું” કયું નામ આપી શકાય? જંગલો હવે લગભગ રહ્યાં જ નથી, આડેડડ ઝાડ સમૂળ કપાયે જાય છે... પ્રતિપક્ષે વધી રહેલા આ પ્રલયને કાંઈક તો રોકા!” (પૃ. ૫, ૬)

એમનું સંવેદનશીલ હૃદય માત્ર નદીઓ પરત્વે જ નહિ, પ્રકૃતિના હરેક તત્ત્વ પરત્વે લુપ્ત થયેલું છે. નદીઓની સમાંતરે જ કુંજરો, વનો, પંખીઓ, ફળ-ફૂલો, પશુઓ આદિ તેમના નિવ્યાજ સનેહનાં ભાજન બને છે અને એથી આ પુસ્તકનું રસવિશ્વ જિંદું થતું જાય છે. જે તે નદી પર ભ્રમણ કરતાં કરતાં તેઓ એનાં ઇતિહાસ-જૂગાળમાં પણ પહોંચી જાય છે અને પ્રચલિત હકીકતો પર કષાંક ચોક્કસ પણ ચૂકતા જાય છે. ઉત્તર ગુજરાતની અંબારી સાબરમતીને જાળખાવી તેઓ, એના મૂળ તરીકે ત્રણાંચેલા ઢેવર સરોવરનો નિષેધ કરીને, ઉદેપુરથી ૨૫-૩૦ માઈલ દૂર પશ્ચિમ દિશામાં એનું હૃદયમ-સ્થાન હોવાનું દર્શાવે છે — જે એમની સંશોધક

દષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે. ઘણા લેખોમાં તેમની સત્યશોધક - સંશોધક દષ્ટિ પ્રગટ થવા પામી છે જે આ પુસ્તકના મૂલ્યમાં ઉમેરો કરે છે. સાબર તેમને 'રૂપ, ગુણ અને મુદ્રામાં ગુજરાતની અપૂર્વ નદી' લાગી છે તો હાથમતી 'શબરસુન્દરી', 'કિરાતકન્યા', 'વનકન્યા'. તેમની સૌંદર્યદષ્ટિ નદીઓને સારુ મનોરમ પદ્યોમાં યોગ્ય છે અને ગુજરાતના લોક-જીવનમાં એમનું જે જોડું સ્થાન છે તેને મહિમા-નિવત કરે છે. બતાવેને 'હિતર ગુજરાતની અનન્ય પૂણી'રૂપે નવાજી પદ્યસ્વિની પશુપાશ જેવું લલિતકામરૂપ બિરુદ આપે છે.

'હિતર ગુજરાતની અંખા' લેખમાં બે નદીઓના મિલનસ્થાનનો મહિમા વર્ણવતાં તેમણે કહેલું આ નિરીક્ષણ કેટલું માર્મિક છે :

'સંગમ ઉપર પહોંચતાં પહેલી જ છાપ આખી સૃષ્ટિ ભણે ખૂદી જતી હોય એવી વિશાળતાની પડે છે. સામાન્ય રીતે જ્યાં જ્યાં બે નદીઓના સંગમ થાય છે એ સ્થાને નદીતટ વિસ્તરી રહે છે, પટ પહોળો બની જાય છે, આકાશ અને પૃથ્વીનાં અંતર ઊઠી જતાં હોય એમ ચોમેર ભયું-ભયું' લાગે છે, અને પૃથ્વીનાં પાંચેય તરફો વિશાળતાને વરતાં હોય એવું રક્ત' લાગે છે. ગમે એવી નાની બે નદીઓ હોય તોપણ સંગમ ઉપર તો એ શોભી જ ઊઠવાની. કાણ ભણે કેમ, પણ મિલન એટલે મહત્તા અને સંગમ એટલે શોભા એવું સૃષ્ટિનું રહસ્ય જ ન હોય એમ સંગમમાત્ર સુંદર સ્વરૂપ ધરી રહે છે અને એ સુંદરતા લોકહૃદયને પણ એટલી બધી સ્પર્શી છે કે એણે સંગમસ્થાનને ધાર્મિક સ્વરૂપ આપી દીધું છે. ત્રિવેણીસંગમના ગવાયેલા અપૂર્વ મહિમાની વ્રત બળગી રાખીએ તો પણ લોકોએ નદીસંગમોને શોધી શોધીને પૂજ્યા છે, સાં સ્નાન કર્યાં છે, મંદિરો ચણ્યા-ચણ્યાં છે, મહાદેવો સ્થાપ્યા છે અને કવચિત્ મેળાઓ પણ ભર્યાં છે." (પૃ. ૪૭-૪૮)

સાબર, હાથમતી, બનાસ આદિ સરિતાઓના વહન-માર્ગનાં, વિવિધ લેખોમાં અપાયેલા સાતેક વિગતપૂર્ણ નકશાઓ, રખડુઓને માટે ઉપયોગી છે

તેટલા જ સરિતાઓની સાડુ પ્રેરક છે. બૂચાળના ઠાઈ પુસ્તકને આધારે નહિ પણ સ્વતંત્રપણે પોતે કરેલા ભ્રમણનો અગ્રણી ચિતાર વાચકોને આપવા એ મૌલિક રીતે રજૂ થયા છે. એ નકશાઓ પરથી પણ એમનું ભ્રમણ કેટલું વ્યાપક અને સરિતાઓ-મય હતું તેની પ્રતીતિ થાય છે.

'ચિતોડગઢ' લેખમાં તેઓ ઇતિહાસની વિવિધ-રંગી મ'જૂપામાંથી મોરં, પંચિની આદિ રત્નોનું દર્શન કરાવે છે. પ્રેમ, ભક્તિ, શૌર્ય, શિષ્ટ આદિ ભાવ વસ્તુઓના પર્ચાય સમે ચિતોડગઢ તેમની કલમમાંથી કમશઃ ખૂલતો આવે છે અને આપણને ચિરપરિચિત એવી વિગતોને ચિત્રપટનાં દશ્યોની જેમ બતાવતો જાય છે. ચિતોડના ઇતિહાસને તેઓ 'જવસ્તંભ' કહીને ઓળખાવે છે અને એને 'હિંદુ સ્થાપત્યનું એક મોઢિયું રત્ન' ગણાવે છે એ યોગ્ય છે.

અંતિમ લેખમાં તામ્રપત્રોમાં નિર્દેશાયેલું ખેટકાહાર તે કહ્યું એવો પ્રશ્ન ઉઠાવીને તેઓ તેના પ્રદેશ નિશ્ચિત કરી આપે છે અને હાથમતીના તટ પરનું ખેડ એ જ વિનંદ ખેટકનગર છે એમ સિદ્ધ કરી આપે છે. ઇતિહાસના સંશોધનકારોને તેમ જ પુરાતત્ત્વવિદોને આ લેખ ઉપયોગી થઈ પડશે. આવો જ અલ્પાસપૂર્ણ લેખ 'સાબરકાંઠાનાં ચાર સૌંદર્ય-ધામો' પણ છે.

સમગ્ર પ્રવાસ પુરુષ આત્મકથાત્મક સૈલીમાં લખાયેલું હોવા છતાં કયાંય પણ એના લેખકનો અહમ્ કે હુંકાર પ્રગટ થતો નથી કે નથી દેખાતો ભલે આગળ કરવાની આત્મસ્ફાધા. એમનો 'હું' અહીં નદીઓનાં કલકલ વહેતાં નિર્મલ નીરમાં ઓગળી ગયો છે. સરિતાઓનાં તેમ જ અન્ય સ્થળોનાં વર્ણનો, એમાંની ચિત્રાત્મકતા - મતિશીલતા અને પ્રતીતિકરતાને લીધે, આસ્વાદ્ય બન્યાં છે.

[સરિતાઓના સાહિત્યકર્તા : રામપ્રસાદ ગુપ્તલ વિદેતા : ગૂર્જર એબ્સ્ટ્રેક્ટ, રતનપોળ નાકા સામે, બાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, (કે. ૩. ૧૦.)

૬૭ સુધાર

જે પ્રયોજ્યું) સરખી સરિતાએ. સુધી વિસ્તરીને જિંદગીના એક રહસ્યમય ખંડ સમી નીવડી આવી છે. છ દાયકા પૂર્વે જે વહાલસોથી નદી સાથે સંબંધ થયેલો તે જિંડની સ્મૃતિઓ આલેખતાં તેમની કથન કેવી રમણીયતા ધારણ કરે છે તેનું આ ઉદાહરણ જુઓ—

“એવામાં શરદપૂણિમા પછીની રાતે જે વાગ્યે (આશરે) પંખીઓનાં કલગાન કાને પડ્યાં. આ અવાજ મીઠો, કાંઈક ધાંગા સ્વરે જાહેર અને સમૃદ્ધવારી લાગ્યો. સવારમાં જોઈ” છું તો કુંજ પક્ષીઓનું એક ટાળું જોડી રહ્યું હતું અને એતરના ખોડીખારાના આકારે આકાશમાં ત્રિકોણી રચતું હતું. નદીમાં નાહવા ગયો ત્યારે ડાબે હાથે કાંઠા પર પચીસેકની હાર ગોઠવાયેલી જોઈ. શરદ સંકેતોને હેમન્ત આવી ત્યાં તો અસંખ્ય ટાળાંઓએ આકાશને ભરી દીધું હતું અને સામેની સ્વેત રેતવાળા ખાંજળને કલગાનો વડે ઝુંજતી કરી દીધી હતી. સારસ જોયાં હતાં — ટાળાંઓમાં પણ ઝાંખા કરી હતી. સાબરમતીના રેલવેપુલથી એક ઉપરવાસ કોળા સુધીનાં સાબરમતીનાં તળ અને તટ આ રૂપાળાં પંખીઓડાથી વિખૂંપિત હતાં છતાં જિંડ નદીના સમસ્ત વિસ્તારને તથા ઉપરના આકાશને જાણે કે ભરી દેતી કુંજ પક્ષીઓની કતાર ઉપર કતાર મનમાન્યાં તોરણો લટકાવતી હતી તે લીલા તો એવી હતી કે સારસજૂથો તેની પાસે આપ્યાં પડે. આ લટકાળી લીલા — ઉડવન અને સંગીતની ત્રણેક માસ ચાલી હતી.” (પૃ. ૨૦૩, ૨૦૪)

કવિની તીક્ષ્ણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ જ જે પકડી શકે તેનું હૃદયગમ આ ચિત્ર છે. પુસ્તકમાં ઠેર ઠેર આવાં સુંદર ચિત્રાત્મક વર્ણનો મળે છે. લેખકનો સરિતાસાથ જ જાણે રૂપાંતરિત થઈને વર્ણનરૂપ ન પામ્યો હોય એવી તદ્દપતા અને નિખાલસતા એમાં અનુભવાય છે! વહેતી અને સુધી નદીઓના પટમાં તેમ જ કિનારે કિનારે વસેલાં વરસ સુધી રજગપાટ કરતાં કરતાં તેમનું હૃદય અનાયાસે જ નદીમય થતું થતું છે. નદી જ જાણે તેમના પ્રેમ-છગ્નતા

હેયાનો પર્વાય ન હોય! (પુસ્તકના મુખપૃષ્ઠ પરનું મનોહર ચિત્ર માત્ર નદીની જ નહિ, રામપ્રસાદ શુક્લના નદીવેત્તા હેયાનીયે રહસ્યમય અતિ કંઠારી આપે છે.) નદીને તેઓ વિવિધ સંદર્ભોમાં ભક્તિભરી આંખે નિહાળે છે. નદીને કાંઠે મહાસંસ્કૃતિઓનો જન્મ અને વિકાસ થયો એ સત્ય પર તેઓ વારી વારી જાણે છે. સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક, રાજકીય — એમ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિએ તેમણે માનવસમાજમાં નદી કેવી ને કેટલી ઓતપ્રોત થઈ ગઈ છે તે બતાવ્યું છે — કરાં સીધાં વચનો કે ઉપદેશો રૂપે નહિ પણ પોતાનાં જ રસિક નદીભ્રમણો રૂપે, સાક્ષીભાવે. ચાર-પાંચ દાયકાઓ પૂર્વેનાં એમનાં સરિતાભ્રમણોનો નિયોડ આ પુસ્તકમાં છે. આજની પરિસ્થિતિ જુદી છે. આજે એ નદીઓ એવી ને એવી રહી નથી, પ્રદૂષિત થઈ ગઈ છે. એમના કાંઠા પરનાં અડાખીડ જંગલોયે ધીમે ધીમે સાફ થઈ ગયાં છે. એની વેદનાયે તેઓ પ્રગટ કરે છે. આમુખમાં તેઓ ચિત્કારી જોડે છે: “વિકાસને નામે આપણે પ્રકૃતિની જે છેડછાડ કરીએ છીએ તેને વિકૃતિ સિવાય ખીજું” કયું નામ આપી શકાય? જંગલો હવે લગભગ રહ્યાં જ નથી, આડેડડ ઝાડ સમૂળ કપાયે જાય છે... પ્રતિપક્ષે વધી રહેલા આ પ્રલયને કાંઈક તો રોકો!” (પૃ. ૫, ૬)

એમનું સંવેદનશીલ હૃદય માત્ર નદીઓ પરત્વે જ નહિ, પ્રકૃતિના હરેક તરફ પરત્વે લુબ્ધ થયેલું છે. નદીઓની સમાંતરે જ કુંગ્રે, વનો, પંખીઓ, ફળ-ફૂલો, ષણ્ણુઓ આદિ તેમના નિબ્યાજ સ્નેહનાં ભાજન બને છે અને એથી આ પુસ્તકનું રસવિષ્ય જિંડું થતું જાય છે. જે તે નદી પર ભ્રમણ કરતાં કરતાં તેઓ એનાં ઇતિહાસ-જૂજાળમાં પણ પહોંચી જાય છે અને પ્રચલિત હકાકતો પર કપાંક ચોક્કસ પણ મૂકતા જાય છે. ઉત્તર ગુજરાતની અંબારૂપે સાબરમતીને ઓળખાવી તેઓ, એના મૂળ તરીકે ચણાયેલા ઢેપર સરોવરનો નિષેધ કરીને, ઉદ્દેપરથી ૨૫-૩૦ માર્ચલ દૂર પશ્ચિમ દિશામાં એનું ઉદ્દગમસ્થાન હોવાનું દર્શાવે છે — જે એમની સંશોધક

દષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે. ઘણા લેખોમાં તેમની સત્ત્વશોધક - સંશોધક દષ્ટિ પ્રગટ થવા પામી છે જે આ પુસ્તકના મૂલ્યમાં ઉમેરો કરે છે. સાગર તેમને 'રૂપ, શુભ અને મૃદુતામાં ગુજરાતની અપૂર્વ નદી' લાગી છે તો હાથમતી 'શબરસુંદરી', 'કિરાતકન્યા', 'વનકન્યા'. તેમની સૌંદર્યદષ્ટિ નદીઓને સાડુ મનોરમ પધાર્થો થોળે છે અને ગુજરાતના લોક-જીવનમાં એમનું જે જીવેરું સ્થાન છે તેને મહિમા-નિવત કરે છે. બનાસને 'હિતર ગુજરાતની અન્ન-પૂર્ણા'રૂપે નવાજી પધાર્થની પર્ણાશા જેવું લલિતકામધ બિરુદ આપે છે.

'હિતર ગુજરાતની અંખા' લેખમાં બે નદીઓના મિલનસ્થાનનો મહિમા વર્ણવતાં તેમણે કરેલું આ નિરીક્ષણ કેટલું માર્મિક છે :

'સંગમ ઉપર પહોંચતાં પહેલી જ છાપ આપી સૃષ્ટિ બાળે ખૂલી જતી હોય એવી વિશાળતાની પડે છે. સામાન્ય રીતે બધાં જ્યાં બે નદીઓના સંગમ થાય છે એ સ્થાને નદીતટ વિસ્તરી રહે છે, પટ પહોળો બની જાય છે, આકાશ અને પૃથ્વીનાં અંતર ઊઠી જતાં હોય એમ યોગેર ભયું-ભયું લાગે છે, અને પૃથ્વીનાં પાંચેય તરફ વિશાળતાને વરતાં હોય એવું રહું લાગે છે. ગમે એવી નાની બે નદીઓ હોય તોપણ સંગમ ઉપર તો એ શોભી જ ઊઠવાની. કાણ બાળે કેમ, પણ મિલન એટલે મહત્તા અને સંગમ એટલે શોભા એવું સૃષ્ટિનું રહસ્ય જ ન હોય એમ સંગમમાત્ર સુંદર સ્વરૂપ ધરી રહે છે અને એ સુંદરતા લોકહૃદયને પણ એટલી બધી સ્પર્શી છે કે એણે સંગમસ્થાનને ધાર્મિક સ્વરૂપ આપી દીધું છે. ત્રિવેણીસંગમના ત્રણેયલા અપૂર્વ મહિમાની વ્રાત અગળી રાખીએ તો પણ લોકોએ નહિસંગમોને શોધી શોધીને પૂજ્યા છે, સાં સ્નાન કર્યાં છે, મંદિરો ચણાં-ચણાં છે, મહાદેવો સ્થાપ્યા છે અને કવચિત્ત મેળાઓ પણ ભર્યાં છે." (પૃ. ૪૭-૪૮)

સાગર, હાથમતી, બનાસ આદિ સરિતાઓના વહન-માર્ગનાં, વિવિધ લેખોમાં આપાચેલા સાતેક વિગતપૂર્ણ નકશાઓ, રખડુઓને માટે ઉપયોગી છે

તેટલા જ સરિતાઓની સાડુ પ્રેરક છે. બૂઝાળના કોઈ પુસ્તકને આધારે નહિ પણ સ્વતંત્રપણે પોતે કરેલા ભ્રમણનો અગ્રહો ચિતાર વાચકોને આપવા એ મૌલિક રીતે રજૂ થયા છે. એ નકશાઓ પરથી પણ એમનું ભ્રમણ કેટલું વ્યાપક અને સરિતાઓ-મય હંડું તેની પ્રતીતિ થાય છે.

'ચિતોડગઢ' લેખમાં તેઓ ઇતિહાસની વિવિધ-રંગી મંજૂષામાંથી ગીરાં, પંથિની આદિ રત્નોનાં દર્શન કરાવે છે. પ્રેમ, ભક્તિ, શૌર્ય, શિષ્ય આદિ સત્ય વસ્તુઓના પધાર્થ સમે ચિતોડગઢ તેમની કલમમાંથી કમશઃ ખૂલતો આવે છે અને આપણને ચિરપરિચિત એવી વિગતોને ચિત્રપટનાં દશ્યોની જેમ બતાવતો બધ છે. ચિતોડના કાર્તિકેશ્વરને તેઓ 'બ્યસ્ત'લ' કહીને ઝાળખાવે છે અને એને 'હિંદુ સ્થાપત્યનું એક મોંઘેરું રત્ન' ગણાવે છે એ યોગ્ય છે.

અંતિમ લેખમાં તામ્રપત્રોમાં નિર્દેશાયેલું ખેટકાહાર તે કયું એવા પ્રશ્ન ઉઠાવીને તેઓ તેના પ્રદેશ નિશ્ચિત કરી આપે છે અને હાથમતીના તટ પરનું ખેડ એ જ વિનંત ખેટકનગર છે એમ સિદ્ધ કરી આપે છે. ઇતિહાસના સંશોધનકારોને તેમ જ પુરાતત્ત્વવિદોને આ લેખ ઉપયોગી થઈ પડશે. આવો જ અભ્યાસપૂર્ણ લેખ 'સાગરકાંઠાનાં ચાર સૌંદર્ય-ધામે' પણ છે.

સમગ્ર પ્રવાસ પુસ્તક આત્મકથાત્મક શૈલીમાં લખાયેલું હોવા છતાં કર્ચાય પણ એના લેખકને અહમ્મ કે હુંકાર પ્રગટ થતો નથી કે નથી દેખાતો બતને આગળ કરવાની આત્મસ્પર્શાધા. એમનો 'હું' અહીં નદીઓનાં કલકલ વહેતાં નિર્ભય નીરમાં ઓગળી ગયો છે. સરિતાઓનાં તેમ જ અન્ય સ્થળોનાં વર્ણનો, એમાંની ચિત્રાત્મકતા - ગતિશીલતા અને પ્રતીતિચરતાને લીધે, આસ્વાદ્ય બન્યાં છે.

[સરિતાઓના સાહિત્યમાં : રામમસાદ શુક્લ વિકેતા : ગ્રજીર એન-સીઝ, રતનપોથ નાકા સાગે, આંધીમાર્ગ, અગાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૧૦.]

કનુ શુધાર

૩. રોમાંચ નામે નગર

‘રોમાંચ નામે નગર’માં પ્રવેશનાની સાથે જ પ્રતીતિ થવા પામે છે કે અહીં ભાષા પ્રતિભાષાના સ્તરે ચાલે છે. પરંપરાગત શૈલીનો વ્યુત્ક્રમ અહીં જોવા મળે છે. ‘ચિન્નતર્ક’ વાકચમ્પૂડોના કાલાંજ દ્વારા અભિનવ દેવાઇડેસ્કોપીય વિવિધ ભાત પલ્લુ અહીં જોવા મળે છે. પરંપરાનાં રૂઢ પ્રતીકોને અરૂઢ રૂપમાં ઢાળવાનું કામ પલ્લુ અહીં થયું છે પરંતુ ભાષા વિશે કે રચનારીતિની પ્રયુક્તિઓમાંથી નિર્માણ થતી આ સંપ્રદાયની આકૃતિ વિશે ડૉ. ચિત્તુ મોદીએ એક જુદા લેખમાં વાત કરી હોઈ અહીં પુનરુક્તિ કરતો નથી.

સંપ્રદાયના ભાવવિશ્વ વિશે વાત કરું છું. પ્રથમ કાવ્યમાં ‘જાત મોરાર્યાની પ્રતીતિ’ થવા પછી જાતને શોધવા માટે — પામવા માટે — જાતની યોગ્ય માટે સતત ભાષાના માધ્યમ દ્વારા મથામણ કરતા કરતા છેલ્લા કાવ્યમાં વ્યક્તિત્વલેખ સુધી કવિ પહોંચી જાય છે ત્યારે એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે સંપ્રદાયના ભાવવિશ્વનું જે એક વર્તુળ રચાય છે એની યોગ્યકાર રેખાઓ છે સ્વની યોગ્યખની. એ માટેનું ચાલક પરિણામ અને વ્યવધાનરૂપ પરિણામ છે માનવીનું મન. કવિ એથી જ સતત ‘ઇચ્છાઓને ખાંડવાની અને પાવેલી માંઠા ઊઠવાની’ વાત સાથે ‘હે મન’, ‘હો જ રે મનવા દયાં છે મારી ચાલ ર’, ‘મનવા મારા ઠાલા ઠાલા વાગે છે કેમ ઠેસ ર’, ‘મલો મનજી મુસાફર નિજ દેશ ભણી’ જેવા કાવ્યોમાં આખી વાત ઢાળે છે. જાતની યોગ્ય કે જાતને પામવામાં જેમ મન વ્યવધાનરૂપ છે એ જ રીતે ભાષા પણ વ્યવધાનરૂપ છે એટલે જ કવિનો આક્રોશ અને દષ્ટિબિંદુ અભિવ્યક્તિરૂપેમાં પ્રગટ થાય છે.

આ બધું હોવા છતાં માણસે જિંદગી તો જીવવાની જ રહે છે. એટલે એક તરફ હોવાપણુનો સ્વીકાર છે તો બીજી તરફ જીવન જીવવા માટેની મથામણ અને સંઘર્ષની વાત પણ આવે છે. ‘સફરપારા સાઈન’, ‘ચંદ્ર ચણીબોરિયાનો ચણીબોર

યવાનો પ્રોબ્લેમ’, મારા ‘ઢ’ આકારના પ્રોબ્લેમ વિશે, ‘સમજ્યો, માણસભાઈ’, ‘મારી પાસે એક એકાન્ત છે’ જેવાં કાવ્યો એનાં દષ્ટાંતો છે.

સંપ્રદાયના લગભગ બધાં કાવ્યોમાં અંતરતા ધિનઅંતરતાપણે — તાટસ્થપથી નિરૂપાઈ છે. પરંતુ બધાં અંતરતા ધિનઅંતરતા બનતી નથી ત્યાં કવિતા થતી નથી. એવાં સ્થાનો પણ આ સંપ્રદાય છે, પણ તે જૂજ.

આ માટે કવિ મધ્યકાલીન પરિવેશ અને એનાં ઉપકરણોનો ઉપયોગ કરે છે, એના મૂળમાં કવિના રાજપૂત ધરાનાના સંસ્કાર પડેલા છે એવું સફળ અનુમાન થઈ શકે. નગર, નગર ફરતો કિલ્લો, કિલ્લાની આસપાસ કોટ, કોટને તોતિંગ દરવાજો, દરવાજાને ડોકાળારી, ડોકાળારી ખૂલવાની રાહ જોવી — આ બધાં પ્રતીકો તો મધ્યકાલીન ભક્તિ-કવિતામાં પણ આવે છે. પરંતુ માનવજીવન — માનવશરીર — માનવ-ચન્દ્રિયો — માનવનાં અંગ-ઉપાંગ અને માનવશરીર સાથે સંકળાયેલા, આત્મા સાથે સંકળાયેલા આ બધા યૌદ્ધો અહીં સંકળાય છે ‘મનવા મારા ઠાલા ઠાલા વાગે છે કેમ ઠેસ ર’? ના ચિત્કાર સાથે અને પછી સર્જાય છે એક અત્કારજન્ય ઘટનાનો સિદ્ધસિદ્ધો. ડોકાળારી ખૂલવાની રાહ જોવાય છે ત્યાં તો પૂર્ણવિરામ મૂકી દીધું છે પરંતુ પછી જે ઘટનાઓનો ક્રમ છે એ ક્રમ માનવીના જીવન જીવવા માટેના ઉપમાત સાથે સીધો સંકળાય છે. તંજૂ બાંધવા ખીલા ખોડાય, તંજૂમાં મોઢુંદૂત કાણું હોય, કાળીં થોડી ધનધન થાય, કાગડો કાળી વાચકા લઈને જોડે — એ બધામાં મધ્યકાલીન પરિવેશ હોવા છતાં આજના માનવ-માત્રના જીવન જીવવા માટેના ઉપમાતને એની જોડે પરાવી આપે છે. રિતમાસ્ટરના રાજપાથી આપણે નવાઈ ન પાગીએ પણ હાથમાં ચાણકને જલ્લે ચપટી ચોખ્ખા હોય અને ચોખ્ખા ચારે દિશામાં ફેંકાય, કંઠાવટીનાં કંકુ ઢોળાય, પાંજરામાં પુરાયેલો સિંહ સોળમેા અવતાર હોય અને તંજૂમાંથી વાધ આવ્યો રે વાધની સાથે જ ‘ધાજે રે ધાજો’નો

અવાજ આવે એમાં નાનીન્ય છે પરંતુ આ બધાંને અંતે આવતી 'મનવા મારા'ની વાત ગંધુ એક સૂત્રે સાંધી આપે, બાંધી આપે છે. જિંદગીના જહૂર'ગી આવાસો, તોડ કરવાની વાત, બેન્ડવાબ', કોરસગીતો અંગે અંગના ખેલ, મોતના ગામે મરજીવાનું મહાલવું, તાતી તલવારોનું તણાવું, ત'બૂનું મોડું' થવું, લોકો ફોટો પાડે, ફોટામાં આવતો સોળમો અવતાર જૂસો પાડે અને ફરી પાછું 'મનવા મારા'નું સાંધિક ગાન શું ફક્ત કરે છે? એ જ કે નિરર્થકતા અને સાર્થકતાના બધાં જ દુનંદ અને એ બધાંની પરિણતિ આખરે તો આત્મીના મનની જ સરજત છે. 'મનવા મારો નાગડો, ખલે નાખતો ખેસ'ની સામે કાવ્યાન્તે આવતો 'વાહ અમારા ત'બૂ!' જેવો ઉદ્ગાર કવિને સીધા જ સાંકળી લઈને કાવ્યને એક નવું પરિમાણ બક્ષે છે. 'કમળવન, સિંહાસન', 'ભમરકોઠી', તેજપુજનો મણિ', 'વેશપટ્ટો', 'નગરયાત્રા', જેવાં અનેક અધ્યાકાવ્યના શબ્દો

સંગ્રહના કાવ્યોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે.

સંગ્રહનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં તેમનો ગ્રામજીવન સાથેનો લગાવ સદાયના વનવાસી ઇન્દુ પુવારનો આદ્યસાદક પરિચય કરાવે છે. અમદાવાદ વિશેનાં કાવ્યો આપણાં નગરકાવ્યોમાં જુદી ભાત પાડે છે. કવિએ અર્જાદસનો ઉપયોગ કર્યો છે. 'અર્જાદસ છું, અર્જાદસ છું'ની ઉદ્ઘોષણા કવિનો અર્જાદસ પ્રત્યેનો લગાવ પ્રગટ કરે છે.

આગવું વૈયક્તિક નિરીક્ષણ અને ધરમથ્થુ ચિંતન આપણા ઇન્દ્રિય-અનુભવને ઊન્નતિચિન્ન કરી દઈ આપણને આપણી ભૂતની શોધ માટે ઉત્તુક કરતો આ સંગ્રહ અવશ્ય આવકાર્ય છે. અને શ્રી ઇન્દુ પુવારને એ માટે અભિનંદન ઘટે છે.

ચિનાયક રાવલ

[ચિનાયક નામે લગર : ઇન્દુ પુવાર, પ્ર. રમણે પ્રકાશન ગાંધીરાંડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧. કિ'. રૂ. ૩૫.]



With Best Compliments

From

Soma Textiles & Industries Ltd.

Rakhial Road, Ahmedabad-380 023

Phone-363285-86-87-88

Gram : Somatex

Tlx : 0121-6921

Fax : 0272-345653

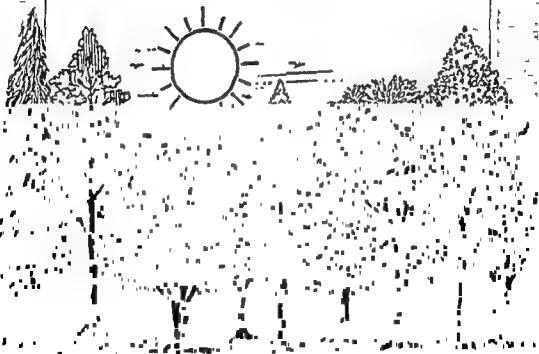
ઉદ્દેશ : જુલાઈ ૧૯૮૪ : ૪૭૯ .

વૃક્ષારોપણની સહિયારી મુંબેશ **ગુજરાતને રાખશે હરિયાળું હંમેશ** **આવો, વૃક્ષ વાવીએ.**

ગુજરાતની ધરતીને હરિયાળી બનાવવા સમૃદ્ધ વનીકરણનું
 લોકઅભિયાન આપણે હાથ ધર્યું છે એમાં કાર્યરત થવાનો
 આ અવસર છે. આ વર્ષે જ્યાં જ્યાં શક્ય હોય ત્યાં વધારેમાં
 વધારે વૃક્ષો આપણે વાવીએ અને ઉછેરીએ.

વૃક્ષ-ઉછેર આપણા જીવન-વ્યવહારનો અંતર્ગત ભાગ બની
 રહે અને હરિયાળા ગુજરાત દ્વારા સમૃદ્ધ ગુજરાતનું સ્વપ્ન
 સાકાર થાય તે માટે હું વન-સંવર્ધનના કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થવા
 જાહેર અપીલ કરું છું.

-- **છબીલદાસ મહેતા**
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય



ઉદ્દેશ

વર્ષ યોથું

[ઓગસ્ટ ૧૯૯૩-જુલાઈ ૧૯૯૪]

વાર્ષિક સૂચિ

તૈયાર કરનાર
મન્મથ પંડિત

વાપિંકે સૂચિ

ઓગસ્ટ ૧૯૬૩થી જુલાઈ ૧૯૬૪
[આ સૂચિમાં 'પ્રતિભાવ'ના સંમાવેશ થયો નથી.]

કાવ્યો	છબી જગત	ઉમાશંકર ભેશી અંક ૭ :
અમદાવાદ પીનકોડ-૩૮૦ ૦૦૧		પૂર્વ ૪
આઈ.કે.યુ-૭૦	શ્રીહાન્ત શાહ ૧૦૬	જીવનપ્રજ્વલ 'અશ્વમ' પાલનપુરી ૪૫૦
અમે કેવા... ? !	મફત ઓઝા ૪૪૫	ભેરું ન કોઈએ દયા હલસળીકર,
આકાશની દિલ્લયાલ છે	જી.જી.જી. '૧૧' ૧૧	(અનુ. માધુરી દેશપાડે) ૧૦૪
	હાલોભાઈ ખેલ 'માસુમ' ૪૪૬	ઝાકળ ભેમ ઝપાં કડુ મરિયમ તઝાલા ૩૩૩
આ જલધર !	૧૧ : અનામી ૧૩૩	તિથિસાર-મુનિયાર ૧૮
આઠમું દિવસી	કૃષ્ણલાલ બીધરાણી	ત્રિદલ જ્યોતિષ ભની ૪૦૨
	અંક ૧૧ : પૂર્વ ૪	દે વરદાન એટલું ઉમાશંકર ભેશી અંક ૩ :
આપણે	રાનેન્દ્ર શાહ ૧૫૧	પૂર્વ ૪
એક કાવ્ય	નલિન પંડ્યા ૮	ધૂમસેર રાનેન્દ્ર શાહ અંક ૬ : પૂર્વ ૪
એક ગઝલ	મરિયમ તઝાલા ૭૨	નવી-નવી હર્ષદ ત્રિવેદી ૧૬૪
એક નવભૂતકના મુદ્દા પ્રસંગે	ઉશનસ ૧૬૮	પંડ્યાશી ૧૬૪
એક રાનીપરજ પોપરો	ઉશનસ અંક ૮ :	પદ્માની પીઠ મજલાલ દવે ૪૦૫
	પૂર્વ ૩	પાંચ ચીની કાવ્યો અનુ. જયા મહેતા ૪૮
કવિ	જિતેન્દ્ર કા. ભવાસ ૨૫૧	પ્રતિભાવમંથન ઉશનસ ૪૫૬
કવિઓની દેવાળી	—	પ્રાપ્તકામ રાનેન્દ્ર શાહ ૧૭૭
(વિવિધ કાવ્યો)	— ૧૬૭	પ્રભાતિર્ધુ શશિશિવમ્ ૧૬૧
કથું સમભય નહિ	લાલજી કાનપરિયા ૨૭૨	ફેનાશપ યોગિની શુકલ ૮૮
કૃતિ	કિસન સોસા ૨૬૧	બપોરી વેળાએ લાલજી કાનપરિયા ૩૫
કેન્દર્ભ	કિસન સોસા ૨૬૭	વીસ સાલ બાદ રમેશ પારેખ ૧૪૧
કોઈ સમજ્યા હો !	રતિલાલ પંડ્યાલ ૩૬૭	બે મુઝલ ગુલામ અબ્બાસ 'નાશાદ' ૩૨૮
ઉમાશંકરને	સુન્દરમ્ અંક ૫ : પૂર્વ ૩	બેનુંકડા ગઝલ સોલિડ મહેતા ૪૧૦
ગઝલ	મુલામ અબ્બાસ 'નાશાદ' ૩૨૫	ભોંરિંગનો શેલેષ ટેવાણી ૧૦૫
ગઝલ	દુસ્વા મઝલૂમી ૧૫૩	ભસ્માસુર રાધેકાન્ત દવે ૧૮૧
ગઝલ	મનોહર ત્રિવેદી ૧૮૭	ભૂલી ગયો લાલજી કાનપરિયા ૨૯૯
ગઝલ	અબ્દુલકરીમ શેખ ૨૨૬	મજાદર રામપ્રસાદ દવે ૩૪૧
ગઝલ	મનોહર ત્રિવેદી ૩૭૮	મુક્તક દુસ્વા મઝલૂમી ૧૫૭
ગઝલ	દિલિપ કલાઈ ૪૪૭	મુક્તક અને કાવ્ય દુસ્વા મઝલૂમી ૧૫૬

મોર... હતા હલસગીકર...
 (અનુ. માધુરી દેરાપાંડે) ૧૦૪
 રહ્યું ના સુન્દર અંક ૧:૩૫:૪
 વરસાદમાં મનને જયન્ત પાઠક અંક ૬ :
 પૃષ્ઠ ૩
 વાહ-સંવાદમાં રાજેન્દ્ર શાહ ૧૭૭
 વિવિધ વય વૃદ્ધા મનસુખલાલ ડવેરી અંક ૫ :
 પૃષ્ઠ ૪
 સમ યા વિષમ ઓઝતાવિયો પાંડવ
 (અનુ. રાધેશ્યામ શર્મા) ૨૧
 સંસદ સુકિત-સ્તવન લાલસા કર, પુરોહિત ૩૬૪
 હું-એક સહસ્રશીર્ષ રાજેન્દ્ર શાહ ૪૭
 રાજેન્દ્ર શુક્લ ૨૦૮

વાર્તા-નાટક

અમે તો રંગાયા સ્થામ રંગે
 બહાદુરભાઈ વાંક ૪૭૧
 એ છાતું હાસ્ય શ્રાવણદાસ બોજર ૧૭૨
 એક જુદો પ્રહાર સુવર્ણી ૪૨૧
 બોમાન જનક ત્રિવેદી ૩૪૨
 કટકેકટમાં બહાદુરભાઈ જ. વાંક ૧૪૬
 ગાંધારી હસમુખ બારાડી ૧૭૮
 છૂરી મોહન પરમાર ૨૬૨
 નિરુત્તર ભાનુભસાહ ત્રિવેદી ૪૬૪
 પ્રતીક્ષા કનુ અડાસી ૨૬૮
 પ્રાકૃતિ ભોમ સાહની,
 અનુ. ૫૦૦ ત્રિવેદી ૩૮૪

લેખ

અહેમલ લાભશંકર ઠાકર ૧૯
 અભિલાષિણ ડૉ. સીતાકાન્ત મહેાપાત્ર
 અનુ. જશવંતી દવે ૪૦૬
 અશ્વત્થામા અને ગુજરાતી
 સાહિત્ય ચિત્તુ મોદી ૩૪૬
 આને હું ભાઈ કરી
 સમુ તો? બંકુલ ત્રિપાઠી ૩૮૯

'આતશ': અપરંભ અને અત
 શ્રમાવી ચૂકેલા મનુષ્યનું
 સાતત્ય લાભશંકર ઠાકર ૨૫૨
 આદર્શ કેળવણીકાર બેલરી :
 કાકા અને આન્ટી- કુલ્લુભવંતી પંડ્યા ૩૩૪
 એકવીશમી-સદીની પૂર્વ સંધ્યાનો
 નમદ કયાં? હરિવલ્લભ ભાયાણી ૪૫૧
 એ તે જોવા ગુજરાતી ને હો
 કેવળ ગુજરાતી? મેઘનાથ ભટ્ટ ૧૦૧
 કવિ શ્રી મકરન્દ દવેનો એક
 પત્ર મકરન્દ દવે ૨૪૩
 કવિશ્રી મકરન્દ દવેના બે પત્રો
 સં: હ. ભાયાણી ૩૨૪
 કવિતાનો વિષય પ્રોતિ સેનગુપ્તા ૮૫
 કંઈકથ ૫૨૫રામાં જળવાયેલા
 અમૂલ્ય ખજાનાની ખોજ
 ડૉ. નિરંજન રાજમશ્રુ ૬૬
 કાલં વાસ્તવ્યનું
 તત્ત્વચિંતન હરસિદ્ધ ભોશી ૪૧૧
 કોસ : મનુષ્યના વ્યક્તિગત
 અસ્તિત્વનું સામિક
 રહસ્ય હરિવલ્લભ ભાયાણી ૪૦૧
 ગુજરાતી ગદ્યની નબકત નીતિન. વડયામાં ૩૭૧
 ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના
 કક્ષેતા અધિવેશન વિશે જ્યોતિષ જાની,
 પ્રકાશ ન. શાહ ૨૪૫
 'ગુણસંદરીનું કુટુંબજન':
 સર્જન-વિવેચન વિશે... ભરત મહેતા ૧૧૪
 ગુરુવર્ષ નટવરલાલ આચાર્ય કુલ્લુભવંતી પંડ્યા ૩૧૦
 ગેબ્રિયલ માસેલનું
 તત્ત્વચિંતન હરસિદ્ધ ભોશી ૧૬૯
 'ધર': સ્થાનિક વતનપરસ્તો અને
 વિશ્વપરસ્તોના સંલેખે હ. ભાયાણી ૩૨૧
 ચહેરાઓની ખોજમાં રમણલાલ ભોશી ૩૬૧
 જીવનશિલ્પ છું નું રસ-પ્રાન
 પરંપરામાં વિશ્લેષણ રમણલાલ ભોશી,
 અને દર્શન અનુ. જશવંતી દવે ૩૨૯

ટોની મોરિસનની

નવલકથાઓ

માલા કાપડિયા ૧૯૨

ડા. હરિવલ્લભ ભાષાણીના

સંશોધનકાર્યોના પ્રા. જો.સી. ૨૪૮૮,

પરિચય અનુ. પ્રા. વિજય ૧૩૫૧ ૧૧૨

ત્રિવિધ શેક્સપિયર પ્રોતિ સેનગ્રુપ્તા ૧૩૦

‘દર્પણસોહ’ વિસ્મૃત

સ્મરણયાત્રા દર્શના ધોળકિયા ૨૫૯

નિબંધકાર સુરેશ બેથી નુશિન રાવળ ૯

નિત નવા વટોળ : કથાં પ્રોતિ સેનગ્રુપ્તા ૨૪૯

ફર છે ભારત ? પ્રોતિ સેનગ્રુપ્તા ૨૪૯

નિત નવા વટોળ : ધર પ્રોતિ સેનગ્રુપ્તા ૪૫

એટલે કથાં ? પ્રોતિ સેનગ્રુપ્તા ૪૫

નિત નવા વટોળ : ન્યૂયોર્કનો

એક દિવસ પ્રોતિ સેનગ્રુપ્તા ૪૫૩

નિતનુ તત્ત્વચિંતન હરસિદ્ધ બેથી ૮૯

પત્રપ્રસાંહી કે. કે. કુપ્ત,

બળવંતરાય કે. કોઠાર ૩૩૯

પત્રપ્રસાંહી સુન્દરમ ૪૦૩

પત્રપ્રસાંહી : ઉમાશંકર

જો.સી.ના પત્રો સંપા. રમણલાલ બેથી ૪૪૯

પંચાવસ્થાનું અનાવરણ કે. ભાષાણી ૨૮૫

પાદરનાં તીરથમાંથી

પસાર થતાં વિજય શાસ્ત્રી ૩૭૯

વિતરો વન્દે રમણલાલ બેથી ૧૫

‘પૃથ્વી અને સ્વર્ગ’ : રૂપરથનાની

દૃષ્ટિએ ‘ભાવ રિપર બુધ’ ૧૪૨

પ્રેમ એ શી ચીજ છે ? રમણલાલ બેથી ૪૪૧

પ્રેમની ત્રણેત્રીમાં ફૂગથી રમણલાલ બેથી ૧૭૮

પ્રેમાનંદની કવિપ્રતિભા

અને નળાખ્યાન લાભરાંકર કાકર ૪૯

પ્રેક્ષક એટલે જાણ ? અવધૂત કંઠીકર,

અનુ. જશવંતી દેવે ૨૧૮

બાવનગારી બારાખડીમાં

નાંમં... રાધેશ્યામ શર્મા ૪૩

ભક્ત-વિરહ-કાતર કર્નામય રમણલાલ બેથી ૧૬૧

ભારતવાસીની એક પ્રાર્થના રમણલાલ બેથી ૨૦૧

માનવીઓના ધડવૈયા :

મનસુખરામભાઈ કુબંત પંડ્યા ૧૮૨

માયા શી ચીજ છે ? રમણલાલ બેથી ૧૧

રૂપેણ રામચંદ્ર પટેલ ૨૨

લોકકુહો ળીરા રા. પાઠક ૭૧

લોકપ્રિયતાનો વ્યાપોહ રમણલાલ બેથી ૧૨૧

લોકવાર્તાના યુક્તિમય કથાક મુકર ચંદરવાકર,

મુરાદખાન ચાવડા ૪૫૭

વિસ્તરતી સીમાઓ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩૪,

૭૪, ૧૨૭, ૧૫૨, ૨૦૭, ૨૭૩,

૩૨૬, ૩૯૨, ૪૭૪

વાતસલ્યમૃત રાધે

વિહૃદલિંગ કુબંત પંડ્યા ૨૨૫

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી : એક

વિસિદ્ધ વ્યક્તિત્વ મધુસૂદન પ્રા. ભટ્ટ ૧૪૬

શેક્સપિયર એન્ડ્રૂ ગર,

અનુ. વી.પી. ત્રિવેદી ૨૮૯

શેક્સપિયરનાં ‘સંસ્મરણો’ સુન્દરમ,

આલેખક : રમણલાલ બેથી ૧૨૫

શ્રી ગાનેશરી : પંચમ

‘પુરુષાર્થ’ પ્રબોધિની રમણલાલ બેથી ૨૪૧

શ્લોક સવાલાખનો લાભરાંકર પુરોહિત ૨૮૮

સાચક કાવ્યવિવેકનો ઉપયય વિનોદ બેથી ૪૨૮

સંસ્કારિતા વિશે

શ્રી અરવિન્દ હરસિદ્ધ મ. બેથી ૩૦૦

સાહિત્ય — આજના

પરિપ્રેક્ષમાં રમણલાલ બેથી ૮૧

સાહિત્યમાં રૂપવિધાન ધીરુભાઈ કાકર ૨૦૯

સાહિત્ય શું માત્ર મનોરંજન

માટે છે ? રમણલાલ બેથી ૪૧

સ્મરણ કરવું, એવ છે એક

લઠાણું રમણલાલ બેથી ૨૮૧

‘હાસ્તો સાક્ષી’ની વિદાય મેધનાદ ભટ્ટ ૪૬૧

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો

ઇતિહાસ	વિજય પંડ્યા	૩૬
એક વાંકે દેખા વિવેચન		
વિષે	શાન્તિભાઈ આચાર્ય	૭૬
‘કુ’બંદરી ભાષા’	મધુ કોઠારી	૪૭૪
કરેણીના ડાળ પર થોડો		
તરફો!	રાધેશ્યામ શર્મા	૧૯૫
‘શયોદા’ માંથી		
વાસ્તવિકતા...	રાધેશ્યામ શર્મા	૩૯૪
ધ્યાનાર્થે વાર્તાસ્થાનાઓ	રાધેશ્યામ શર્મા	૩૫૪
નાટ્યસૂત્રના છોતક લેખો	વિજય શાસ્ત્રી	૧૫૪
નિષ્કારણ	હરીશ વિ. પંડિત	૩૭
મોર પાંચકની કાયરી		
વિશે	લાભશંકર કાકર	૩૫૨
પાદ્યાર શિશુગીતોનું સમગ્રણિત		
સંપાદન	ઈશ્વર પરમાર	૧૫૫
રોમાંચ નામે નગર	વિનાયક રાવલ	૪૭૮
સદેહ આદર પરના કાળા		
મંદોકા...	રાધેશ્યામ શર્મા	૨૭૫
સરિતાઓના સામિધ્યમાં	કનુ સુથાર	૪૭૫
સૂર્યો જ સૂર્યો	લાભશંકર કાકર	૪૩૩

સાંપ્રત પ્રવાહો

[જ્યાં નિર્દેશ ન કર્યો હોય ત્યાં આ નોંધો તંત્રીની સમજવી. લેખકસૂચિમાં તંત્રીનો સમાવેશ કર્યો નથી.]

અભિનંદન : શ્રી શુભાવલસ પ્રોફર		
અને શ્રી મૃણાલિની સારાભાઈને		૪૪૩
આ વર્ષનાં સાહિત્ય અકાદમી		
પારિતોષિકો		૨૦૩
કવિ ‘કુસુમાકર’ની જન્મ-		
શતાબ્દીની ઉજવણી		૨૮૩
કવિશ્રી નાથાલાલ દવેનું નિધન		૨૦૪
કવિશ્રી નિરંજન ભગતનું		
અકાદમી દ્વારા સન્માન		૩૨૨

દે. મહારાજ સયાજીરાવ ત્રીભ

સ્મારક-સંશોધન પારિતોષિક

સ્પર્ધા ૧૯૯૩-૯૪		૧૬૫
ગણકાર વરકત વીરાણીનું અવસાન		૨૦૫
ગાંધીજીનાં અને ગાંધીજી વિશેનાં		
પુસ્તકો સસ્તાદરે		૮૪
ગાંધીજીની સવાસોમી જન્મજયંતી		
પ્રસંગે વિશેષગ્રંથો સંવાદ		૩૬૩
ગાંધીવાદી સમાજસેવક સદ્ગત		
મણિભાઈ દેસાઈ		૧૬૪
‘ગીતાદોહન વા તરવાર્ય’-		
દીપિકા’નું સુવર્ણ જયંતીપ્રકાશન		૪૨
શુભરાતીનો અધ્યાપક સંઘ		૪૨
શુભરાતી ગીતકવિતાની		
સંગીત મહેશ્વિલ	ધનરાજ પંડિત	૨૮૪
શુભરાતનું નવું પ્રધાનમંડળ		૩૬૨
ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી ક્ષતિન્ડેશન		૮૩
જૂનાગઢમાં સંતકવિ ભોળ-		
ભક્તના તૈલચિત્રનું અનાવરણ		૨૦૩
અવેરચંદ મેઘાણીનાં		
પુસ્તકો સસ્તા દરે		૪૪૩
ટોની મોરિસનને સાહિત્યનું		
નોબલ પારિતોષિક	હ. ભાયાણી	૧૨૪
ડો. સીતાકાંત મહાપાત્રને	ડો. રેણુકા	
શાનપીઠ પુરસ્કાર	શ્રીરામ સોની	૨૦૬
તસવીરી ભૈમિંગીતોનું		
કલાત્મક પ્રદર્શન		૪૪૪
પુલનાત્મક કાવ્યશાસ્ત્ર પર		
એક વ્યાખ્યાનસત્ર		૮૪
‘દેવતાત્મા હિમાલય’ અને ‘મહામાનવ		
શ્રીકૃષ્ણ’ને પારિતોષિકો		૩૨૨
દષ્ટિ સમ્પન્ન પત્રકાર અને લેખક		
સદ્ગત નીરુભાઈ દેસાઈ		૧૬૫
ધૂમકેતુ નવલિકા પુરસ્કાર		૪૪૩
નરસિંહરાવ શૃત્યા, લોકશાસ્ત્રી		
અંખવાઈ	હરીન્દ દવે	૩

'નાન્દીકાર'નું પ્રકાશન	૪૨
પાંચ રાજ્યોની ચૂંટણીનો બોધપાઠ	૧૬૩
મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાઓનાં અર્થઘટન	૩૨૩
મૌલિક કુલ લેન્ડ મોટકોને ચન્દ્રવદન મહેતા એવોર્ડ	૨૦૫
રાજકારણીય ઘટનાઓ રાખેતા મુજબની	૪૪૩
'રાષ્ટ્રી એનમ્મા'ના ગુજરાતી અનુવાદનું વિમોચન ડૉ. મંગલ દેસાઈ	૩૬૩
લોકસભાની ૨૮મીની ચર્ચાની લોક કક્ષક	હરીન્દ દવે ૩
વડોદરામાં સાહિત્યિક કાર્યક્રમો	૨૮૪
વતનપ્રેમ અને કન્યાવિદાયનાં કાવ્યોનું સંપાદન	૪૪૪
વિમોચન સમારંભો ધત્યાદિ	૮૩
વિશ્વગુરૂની એવોર્ડ પ્રદાન સમારંભ	૨૦૪
શ્રી ધીરેન ત્રાંધીનાં ત્રાંધીજી વિશેનાં ચિત્રો	૮૪
શ્રી વિશ્વકલ્યાણ પ્રકાશન ટ્રસ્ટની વિદ્વાનોના સન્માનની યોજના	૨૮૪
શ્રી જાનેશ્વર મહારાજની તારીખો	૨૮૪
સદ્ગત એચ. એમ. પટેલ	૧૬૫
સદ્ગત તાકતીશ લલિતચંદ્ર	૪૪૪
રાષ્ટ્રીનું અવસાન	૪૪૪
'અન્નિધાન'ના ઉપક્રમે અભ્યાસચિખિર અને વ્યાખ્યાનો	૩૨૩
સર્વશાહી સાંસ્કૃતિક નીતિ ધર્મી	હસમુખ બારાડી ૧૬૫
સવા શતાબ્દીઓની ઉજવણી	૧૬૩
સંશોધક અને કવિ જોડાણ ત્રિવેદીનું અવસાન	૩૬૨
સાહિત્યકારોનાં સન્માનો	૨૮૩
'સુન્દરમ્ એટલે સુન્દરમ્' ગ્રંથનો વિમોચન સમારંભ	૮૩
સેમિનારોની ઝલ	૩૨૨

આપણી આજની કવિતા દિલીપ ચિત્રે, અનુ. ડ. ભાવાણી	૧૫૭
કાશબસના અભિરૂપ વિશે ચોમ્કી	૬. ભાવાણી ૧૮૮
ભારતીય કલા	રેલા કેમરિય, અનુ. ડ. ભાવાણી ૧૮૮

લેખકસૂચિ

'અગ્રમ' પાલનપુરી	૪૫૦
અબ્દુલકરીમ શેખ	૨૩૬
અનામી	૩૩
અવધૂત હડીકર	૨૧૮
એન્ટુ વર	૨૮૬
ઓક્તાવિયો પાઝ	૨૧
ઈશ્વર પરમાર	૧૫૫
ઉમાશંકર જોશી અંક ૩ : પૂર્વ ૪, અંક ૭ : પૂર્વ ૪	
ઉશનસ	૧૩૮, અંક ૮ : પૂર્વ ૩, ૪૫૬
હનુ અડાસી	૨૬૮
હનુ ચંપાર	૪૭૫
ડૉ. હ. મુવ	૩૬૬
કિસન સોસા	૨૬૧, ૨૬૭
ગુલામ અબ્બાસ 'નારાઈ'	૭૫, ૩૨૮
ગુલાબદાસ પ્રોહર	૧૩૩
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૩૪, ૭૪, ૧૨૭, ૧૫૨, ૨૦૭, ૨૭૩, ૩૨૬, ૩૬૨, ૪૭૩.
ચિતુ મોદી	૩૪૬
જનક ત્રિવેદી	૩૪૨
જયન્ત પાઠક	અંક ૬ : પૂર્વ ૩
જયેા મહેતા	૪૮
જ્યોતિષ બાની	૨૪૫, ૪૦૨
જશવંતી દવે	૨૧૮, ૩૨૬, ૪૦૬
જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ	૩૫૧

જે. સી. રાષ્ટ્ર	૧૧૨	મોહન ભરમાર	૨૬૨
ડાહ્યાભાઈ ખટેલ 'માસૂમ'	૪૪૬	ચૌધિની શુક્લ	૮૮
દશના ધોળકિયા	૧૫૯	ચૌસેફ મેઠવાન	૭૩
દત્ત હલસમીકર	૧૦૪	રમણલાલ જોશી	૧, ૧૫, ૪૧, ૪૨, ૮૧, ૮૨, ૮૪, ૧૨૧, ૧૨૫, ૧૬૧, ૧૬૪, ૧૬૫, ૧૭૮, ૨૦૧, ૨૦૩, ૨૦૪, ૨૦૫, ૨૪૧, ૨૮૧, ૨૮૩, ૨૮૪, ૩૨૨, ૩૨૯, ૩૬૧, ૩૬૨, ૩૬૩, ૪૦૩, ૪૪૧, ૪૪૯
દિલીપ ત્રિવેદી	૧૫૭		
દુષ્યન્ત પંડ્યા	૧૮૨, ૨૨૫, ૩૧૦, ૩૩૪		
ધનરાજ પાંડત	૨૮૪		
ધીરુભાઈ ઠાકર	૨૦૯		
નલિન પંડ્યા	૮		
નલિન શવળ	૯		
નિરંજન રામચંદ્રકુ	૬૬	રમેશ પારેખ	૧૪૧
નીતિન વડગામા	૩૭૧	રતિલાલ પંચાલ	૩૯૭
પંકજ ત્રિવેદી	૩૮૪	રાજેન્દ્ર શાહ	૪૭, ૧૫૧, ૫૭૭, અંક ૬ : પૃષ્ઠ ૪
પુનકર ચંદ્રનાકર	૪૫૭		
પ્રકાશ ન. શાહ	૨૪૫	રાજેન્દ્ર શુક્લ	૨૮૮
પ્રીતિ સેનગુપ્તા	૪૫, ૮૫, ૧૩૮, ૨૪૯, ૪૫૭	રાધકાન્ત દવે	૧૮૧
દ્વિધિપ કલાઈ	૪૪૭	રાધિકામ શર્મા	૨૧, ૪૩, ૧૯૫, ૨૭૫, ૩૫૪, ૩૯૪
બકુલ ત્રિપાઠી	૩૮૯		
બહાદુરભાઈ જી. વાંક	૧૪૯, ૪૭૧	રામચંદ્ર ખટેલ	૭૨
બળવંતરામ ક. ઠાકર	૨૬૯	રામપ્રસાદ દવે	૩૪૧
ભરત મહેતા	૧૧૪	રેણુકા શ્રીરામ સોની	૨૦૬
ભાગુપ્રસાદ ત્રિવેદી	૪૬૪	રુસ્લા મઝઝૂમી	૧૫૩, ૧૫૬, ૧૫૭
બીજા સાહની	૩૮૪	લાલચંદ્ર ઠાકર	૧૯, ૪૯, ૨૫૨, ૩૫૨, ૪૩૩
મહરુદ દવે	૨૪૩, ૩૨૪	લાલચંદ્ર પુરોહિત	૨૮૮, ૩૬૪
મધુ કેઠારી	૪૭૪	લાલજી કાનપરિયા	૩૫, ૨૭૨, ૨૯૯
મધુસૂદન પ્રા. ભટ્ટ	૧૪૬	જ્ઞાનલાલ દવે	૪૦૫
મનસુખલાલ ઝવેરી	અંક ૫ : પૃષ્ઠ ૪	વિજય પંડ્યા	૩૬, ૧૧૨
મનોહર ત્રિવેદી	૧૯૭, ૩૭૮	વિજય શાસ્ત્રી	૧૫૪, ૩૭૯
મંજુલ ઝોઝા	૪૪૭	વિનાયક રાવલ	૪૭૮
મદિપત જાલાલા	૭૨, ૩૩૩	વિનોદ જોશી	૪૨૮
(ડૉ.) મંગલ દેસાઈ	૩૬૩	વીરુ પુરોહિત	૧૮
માધુરી દેશપાંડે	૧૦૪	વી. પી. ત્રિવેદી	૨૮૯
'માય કિયર જ્યુ'	૧૪૨	ચારિ શિવમ્	૧૯૧
માલા કાપડિયા	૧૯૨	ચાન્તિભાઈ આચાર્ય	૭૬
મુરાદખાન માવડા	૪૫૭	સૈદેશ દેવાણી	૧૦૫
મેધનાદ ભટ્ટ	૧૦૧, ૪૬૧	શ્રીકાન્ત શાહ	૧૦

શ્રીકૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી	અંક ૧૧ : પૃષ્ઠ ૪	હરિવલ્લભ ભાવાણી	૧૨૪, ૧૫૭, ૧૬૮, ૨૮૫,
સ્વેલા કેમરિય	૧૬૮	.	૩૨૧, ૩૨૪, ૪૦૧, ૪૫૧
સુન્દરમ્	અંક ૧ : પૃષ્ઠ ૪,	હરીન્દ્ર દવે	૧, ૨, ૩
	અંક ૫ : પૃષ્ઠ ૩, ૪૦૩	હરીશ વિ. પંડિત	૩૭
સુવર્ણા	૪૨૧	હર્ષદ ત્રિવેદી	૧૬૪
સોલિડ મહેતા	૪૧૦	હસમુખ જાવાડી	૧૩૮, ૧૬૫
હરસિદ્ધ ગોશી	૮૯, ૧૬૯, ૩૦૦, ૪૧૧	હીરા રા. પાઠક	૭૧

‘ઉદ્દેશ’નું નવા વર્ષનું લવાજમ આપે મોકલ્યું ?

ગ્રાહકોને અપીલ

આ અંક સાથે મોટા ભાગના ગ્રાહકોનું લવાજમ પૂરું થાય છે. ઓગસ્ટ ‘૬૪ના અંકથી ‘ઉદ્દેશ’ પાંચમા વર્ષમાં પ્રવેશશે. કાગળ અને મુદ્રણના વધેલા ભાવો ભેતાં એના લવાજમમાં નહીં વધારો કરવા પડ્યો છે. અન્ય સામયિકોએ લવાજમમાં વધારો ક્યારનોય કરેલો છે, પરંતુ અમે નવા વર્ષથી લવાજમ વધારવાનું રાખેલું તે પ્રમાણે વાર્ષિક લવાજમના રૂ. ૧૦૦ (એકસો) મનીઓર્ડરથી અથવા ‘ઉદ્દેશ’ના નામના ડ્રાફ્ટથી મોકલી આપવા વિનંતી છે. જેમનું લવાજમ મળ્યું હશે તેમને જ ઓગસ્ટ ‘૬૪નો અંક રવાના થશે. પાછળથી લવાજમ ભરનારને અંકો સિલકમાં હશે ત્યાં સુધી મોકલાશે. વેળાસર લવાજમ મોકલી આપવા વિનંતી.

‘ઉદ્દેશ’નું વાર્ષિક લવાજમ : ૧૦૦/

‘ઉદ્દેશ’નું વાર્ષિક લવાજમ : પરદેશમાં (અરમેલથી) : રૂ. ૫૦૦.

‘ઉદ્દેશ’નું વાર્ષિક લવાજમ : પરદેશમાં (સીમેલથી) : રૂ. ૩૫૦.

‘ઉદ્દેશ’નું આજીવન લવાજમ : રૂ. ૧૦૦૦.

લવાજમો રોકડથી અથવા મનીઓર્ડર અથવા ‘ઉદ્દેશ’ના નામના ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના એકો સ્વીકારવામાં આવતા નથી.

આ ચાર વર્ષ આપના તરફથી જે સહકાર મળ્યો છે એનું મારે મન મોઢું મૂલ્ય છે. આપ જેવા સાહિત્યરસિકોના અને શૈક્ષણિક-સાહિત્યિક સંસ્થાઓના સહયોગથી જ આવાં સામયિકો ચાલી શકે. આશા છે કે આ પાંચમા વર્ષમાં પણ આપનો સહકાર પૂર્વવત્ આપ્યું રહેશે.

લવાજમ મોકલવાનું સરનામું :

૨, અચલાયતન સોસાયટી

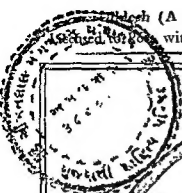
સેન્ટ એલિયસ હાઈસ્કૂલ પાસે

નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૬

ટે. નં. 452021; 456217

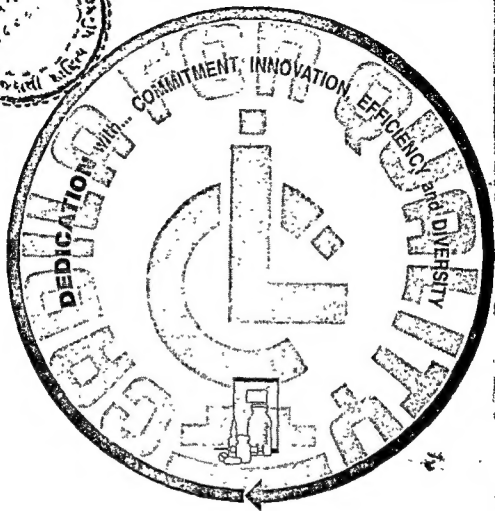
—રમણલાલ જોશી

તંત્રી



... (A literary, cultural monthly) : July 1994

without Prepayment. License No. 188 R.No. GAMC/920



Cadila

Where Quality is a way of life

Cadila
care

[illegible]

ଅମଳାପାଟଣା ୨୮୦ ୦୦୯

41274

ଭିଦ୍ଦେଶ, ବର୍ଷ-୪, ଷ୍ଟୋକ. ୮୩-
ଜୁଲାଇ '୮୪

ଶ୍ରୀ ୧୦୮/୧

ଭିଦ୍ଦେଶ, ବର୍ଷ-୪

41274

ଗୁଜରାଟୀ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ ଅ'ସାଳୟ
ଅମଭାବାବେଶ-୧